11

15 iunie 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă !

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI



ION GANJU „După licurici"

GLASUL DE AUR

Cu nemărginită cunoaștere-a mărginirii,
fără durere și fără beția
ferice a celor înstăpîniți amăgirii,
sufletul meu se apropie astăzi de tine, o,
înmiresmat habitaclu al desăvîrșirii.

Glasul de aur fu vraja secundelor mele
nocturne, am săvîrșit
vărsarea de sînge iubit întru numele tău
și m-am hrănit cu viață fierbinte, întocmai
ca dulcile fiare ale pădurii.

Curgerea undei de aur mi-a fost
semnul statornic al asurzitoarei ființe.
Vis de o clipă-s acum nesfîrșitele, o nesfîrși-
tele
iuți cavalcade-n deșerturi, tulburatele
fapte-ale oștilor mele.

Ci netulburat, ca o stană de smalț în pustie
sufletul meu stă acum înaintea
detunăturii de aur. Primește
ceva ce nu știi ce este, atotștiutorule.
Merindea aceasta atît de fierbinte, de fragedă,

o tu, orbitoare prăpastie. . .

Mihai Ursachi

comentariu barbian

Cu toate diferențele frapante, la Barbu sînt discernabile cîteva atitudini eminesciene. Nu elemente privind tehnica exterioară sau referințe incidentale precum *domul* ori *selbele* (pădurile), nu trimiteri la Demiurg sau la Nilul albastru, nici la germanicul Odin, ci oarecare analogii ținînd de tehnica interioară, de fondul psihic, acestea oferind posibilitatea întîlnirii celor doi poeți într-un spațiu sideral, rarefiat și pur. Dincolo de ordinea fragmentară din cosmosul cunoscut, se remarcă la Barbu, perseverent, eminescianul *dor nemărginit* ca nostalgie a înaltului, stare „mai sus de noi. . . în largul destinelor supreme"... *(Cucerire)*. În viziune eminesciană, viața „o boltă de vise rebele", părea un spațiu de gravitate joasă, iar moartea integrare într-un infinit astral, „mare de stele", antinomie care la Barbu devine multiplă *unduire*, balans între geologic și muzica sferelor. După Eminescu, poetul *Jocului secund* este cel mai constant explorator de spații *pure*, de unde dramatica voință de a transcende din temporar în etern și în acest scop apelul la tehnice combinate : de la cufundarea în *somnul năuc* (în vis), gata să *„spargă a orei îngrădire"* (din *Cucerire)*, de la halucinată acustică și vizuală pînă la meditația în tensiune rece, în „Castelul de gheață" al Gîndirii (din *Dezrobire)*. La un pol, acela al lumii contingente, se situează realitatea plată „temnița în ars, nedemn pămînt", teluricul reprezentînd un amestec de *dur bazalt*, de *roci fierbinți*, de *lavă*, de *sulf și zgură*, — „frenetica viață" din *Panteism* rotindu-se inconștient sub semnul destinului orb. Dar și în imperiul acestei „histerii" a materiei, ochiul surprinde un sens ascensional, astfel că *lava, munții, copacul*, luate ca simboluri, traduc *dorul* de cer, *împreunarea, logodna* sau *nunta* într-un *strălucit albastru*, spectacol care, considerat în analogiile lui umane, sugerează devoranta sete de *ceasuri verticale*, nevoia de cer a ceea ce poetul numește (în *Mod)* *„suflet impur"*. Pe scurt infinitul eminescian, cu nenumăratele-i reverberații semantice, este la Barbu „regatul fără nor", un „Pod albastru", „eterul" cu „plînsul apos"... spre care omul trimite (în *Margini de seară)* „un gînd adus de raze"...

Prin epurare de pămîntescul „nedem", de „duhul mlaștinii", Barbu tinde, ca romanticii, spre esențe, într-un efort prometeic de a pătrunde, „prin *Tîrziu* și *Înalt*", în zona unui absolut cristalizat : „Hăt la cel / Vînăt cer / Împăcat la sori de ger, / Unde visul lumii ninge, / Unde sparge și se stinge. / Sub tîrzii vegheri de smalt..." *(Domnișoara Hus)*. În *Ritmuri pentru nunțile necesare*, poem conceput ca o simfonie cosmică în trei etaje, de un ermetism complicat, „nuntirea" ideală, în „azur", pare a simboliza, precum la Dante, în tragica-i *Comedie*, același sens ascensional, de la *Pămînt*, definit ca un Infern („An al Geei, închisoare"), prin Purgatoriu („Ocolește roatele interioare : / Roata Venerii / Inimii"), către un imens spațiu de calm, dincolo de bine și de rău („peste îngeri, șerpi și rai") într-un Paradis astral, hiperînalt, abstract și de o lucire glacială. Drept preludiu al „nunților", o invocație de aspect inițiatic, sub semnul cifrei trei, care este și simbolul geometric al triunghiului, acesta traducînd ideea de unitate a spiritului în mistica creștină. Tonul general e unul de exorcism : „Capăt al osiei lumii ! / Ceas alb, concis al minunii, / Sună-mi trei / Clare chei / Certe, sub lucid eter / Pentru cercuri de mister !"

Un prim ciclu existențial, e în aceste *Ritmuri*, acela al erosului-instinct, evocat de „tronul moalei Veneri", lîngă care, „ca toți amanții tineri", poetul însuși „a vibrat, înflăcărat", s-a prins și el în „Danțul buf / Cu reverențe / Ori mecanice cadențe" ; a fost și el „paj al Venerii, / Oral / Papagal !". Contactele cu teluricul presupun o degradare a energiei spirituale latente, în timp ce „Înaltul" văzut ca ecran sideral (cu analogii morale) înseamnă expurgare, instalare („nuntire") pe o a doua treaptă, acolo unde sălășluiește „Mercur", „astră aurită", în spațiu pur : „O, Mercur, / Frate pur / Conceput din viu mister / Și Fecioara Lucifer. / Înclinat pe ape caste / În sfruntări iconoclaste, / Cap clădit / Din val oprit / Sus, pe Veacul împietrit. . ." Printre rînduri se străvede ideea de „inițiere intelectuală", care nu e decît o treaptă spre „mai sus", în compania călătorului Mercur. Ambiție prezumțioasă, urmată însă de sentimentul neîmplinirii „O, select / Intelect, / Nuntă n-am sărbătorit"... Extazul solar, în incandescență deplină, rămîne forma desăvîrșită a „nuntirii" : ceva apropiat de modul eminescian al trăirii astrale, dar la Barbu sugerînd de fapt o instalare în *idee*. Spiritualizarea a intrat în cel de al treilea stadiu și ultimul, arhitectura amintind, incidental, firește, simbolica trială din *Adone*, al lui Marino, care imaginase un cer din trei planete : Mercur, Venera, Luna. Opoziția Eros — Idee este la Barbu totală ; la „cămara Soarelui / Marelui / Nun și stea", se ajunge prin asceză, adică numai prin intelectual. De reținut acel spectaculos final, evocînd parcă, prin ecourile cosmice, traiectoria *Luceafărului* eminescian : „Abur verde să ne dea, / Din clădiri de mări lactee / La surpări de curcubeie, / În Firida ce scînteie / Eteree. . ." Exemplul nu e izolat. Sub semnul aceluiași eter rece, de observat în *Statură*, armonia pythagoriană a sferelor, într-un timp pur, suspendat („din ceasul ce nu bate"), un „timp tăiat cu săbii reci"...

Const. CIOPRAGA

MIHAI BENIUC

Magul

Surisul se-ngropase-adinc in faţă
Subt zbircituri şi fără leac palori,
Trecea pe-alături orice dimineaţă
Şi-n ceaţă se-necau visaţii zori.

Ani coborau, o suvă avalanşă
Din înălţimi cu nevăzute vîrfuri,
Iar magul sta încovoiat pe-o planşă,
Alături cu o roză printre stîrvuri.

Vis în mocirla unui veac străin,
Durată aşteptare peste-o vreme
Cu temelii de crincene blesteme !

Doar magu-nchis in cugetu-i senin
Veghea ca un oştean ce ştie una :
Că va dansa cu soarele şi luna.

Pornim de-a pururea...

E talpa gata pentru primul pas
Ce trebuie cărarea s-o măsoare
Necunoscută visului ca zarea
Sub care niciodată nu a mas
Acest străin venit să plece... Unde ?

De ce cu grijă totul, i se ascunde,
Cînd are tot ce-i trebui' de plecare,
Urechi şi ochi şi umeri şi picioare
Şi miini să ţină un toiag şi dorul
De-a fi prin astă lume călătorul
Spre „nu-ştiu-unde" ? Raniţa e goală,
Bat zorii marşul zilei cu sfială
Şi a pornit un nou oştean la drum
Cîntind : „Pornim de-a pururea şi-acum"...

Ros de patimi ...

Ros de patimi, de victorii frint,
Iar de-nfringeri mindru ca un rege,
M-am incumetat pe-acest pămint
Să declar că numai fapta-i lege.

Am şi dovedit-o, se-nţelege,
Dar atiţia cei nemernici sint,
Fiecare vrind a face-drege,
Ciţi is viermii-n proaspătul mormint.

Faptul — dresul lor : nimicnicia
Viermilor ce mortăciuni consumă
Pină pier cu mortăciunea-n humă.

Ci rămine veşnic omenia :
O să mori, dar omeneasca faptă
E răsplata-n lume cea mai dreaptă.

Dintre profesorii de care ne-am apropiat nu numai cu încredere ci şi cu simpatie, acum aproape patru decenii, cînd am venit la universitate, ne place să evocăm figura cărturarului distins şi discret care a fost Octav Botez.

Ibrăileanu era bolnav şi n-avea să ne facă decît cîteva lecţii în care a urmărit prietenia unică dintre Eminescu şi Creangă, dintre europeanul autor al „Luceafărului" şi inegalabilul reprezentant al acestui pămînt, boţul de humă însufleţită din sat de la noi, din Humuleşti.

Octav Botez era conferenţiar în vremea aceea, şi preda estetica şi critica literară. Fusese multă vreme, înainte, profesor de liceu, la specialităţile franceză şi filozofie. Dar, alături de obligaţiile sale de conferenţiar, mai ţinea şi cursuri de literatură română în perioadele cînd Ibrăileanu, reţinut de boală, nu putea veni la universitate.

Din martie 1934, cînd Ibrăileanu şi-a întrerupt în mod definitiv activitatea, Octav Botez ne preda două materii. Nu era uşor să-l suplineşti pe Ibrăileanu, pe acest profesor pe care nimeni nu l-a mai putut egala de-a lungul anilor. Vorbele lui necăutate, familiare, îmbrăcate, de cele mai multe ori, în fonetisme moldoveneşti, se constituiau în replici scinteietoare şi în adevăruri în faţa cărora nu te puteai declara decît învins. Expunerea sa, dialogată, te ţinea într-o încordare continuă.

Octav Botez proceda cu totul altfel. Era mai puţin personal, în expunere ; aproape didactic. Îşi pregătea minuţios fiecare lecţie şi ne dădea posibilitatea să-i urmărim foarte uşor şirul ideilor. Suplinitor al lui Ibrăileanu, el nu urma, totuşi, planul expunerii acestuia. Ba, de multe ori, lecţiile sale aveau rostul să completeze cursul, multiplicat, al titularului disciplinei.

Dacă Ibrăileanu concepea cursul pe epoci şi îşi îndrepta

octav botez

toată atenţia asupra scriitorului reprezentativ (Conachi, Alecsandri, Eminescu, Sadoveanu — Goga), Octav Botez punea greutate mai mare pe grupările literare („Dacia literară", „Convorbiri literare", „Contemporanul", „Semănătorul", „Viaţa românească" etc.), scoţînd, se înţelege, în evidenţă rolul pe care l-a jucat cutare personalitate în epocă. Din această abatere, de la programul stabilit de Ibrăileanu, au rezultat unele capitole deosebit de apreciate, de auditori, cum ar fi cel referitor la activitatea lui I. Budai-Deleanu ori cel despre „Naturalismul în opera lui Delavrancea", cel dedicat lui B.P. Hasdeu ori lui Macedonski şi, mai ales, cel despre Titu Maiorescu, din care îmi permit să reproduc două scurte citate : „Maiorescu are meritul, care nu-i poate fi disputat de nimeni, de a fi disociat, cel dintîi la noi, valoarea estetică de toate celelalte cu care era confundată în cultura noastră începătoare şi de a fi afirmat cu tărie... caracterul ei autonom. (...). „A disocia valorile a lămuri şi delimita punctele de vedere, pentru a risipi confuzia mentală, a sprijini tot ce susţii pe temeiuri solide sau logice, a te limita pentru a adînci, a fi disciplinat în viaţa interioară, consecvent în gîndire şi în acţiune, iată îndemnuri şi învăţăminte care, dacă nu vin de la un apostol, pornesc desigur de la un înţelept".

Era modest şi foarte omenos. Nu ridica, niciodată, tonul şi nu şi-a permis, vreodată, să facă o glumă nepotrivită la adresa cuiva. Adversarii literari se bucurau, în prelegerile pe care ni le făcea, de aceleaşi aprecieri ca şi cei mai apropiaţi prieteni.

Simpatia lui literară se îndrepta spre scriitorii ieşeni, spre colaboratorii „Vieţii româneşti" şi ai „Adevărului literar şi artistic", în frunte cu M. Sadoveanu. Nu-i mai puţin adevărat, însă, că el s-a oprit şi la nume din alte provincii, cum ar fi I. Budai-Deleanu, pomenit deja, I. Agîrbiceanu, I. Minulescu, B. Şt. Delavrancea şi, mai ales, Liviu Rebreanu. Este, poate, cel mai mare merit al criticului Octav Botez de a fi vorbit, cel dintîi, cu competenţă şi de a fi pus definitiv în lumină valoarea romanului *Ion*. Intr-un articol datat ianuarie 1921, apărut în „Viaţa românească" nr. 7, din acelaşi an, el sublinia că „Rebreanu are în faţa personajelor sale... *impasibila atitudine a savantului sau a chirurgului*", că „reuşeşte să dea viaţă nu numai personajelor individuale ci şi grupurilor sau maselor". A mai stăruit asupra faptului că romancierul a definit just raporturile dintre români şi minorităţile naţionale din Transilvania (p. 56), că în *„opera întreagă... respiră un robust optimism, o senină şi virilă încredere în rezistenţa pasivă, tăcută dar cu atît mai tenace a ţărănimii ardelene...".* Nu uită să ne atragă atenţia asupra unui element cu totul esenţial, în scrisul lui Rebreanu : puterea de a crea viaţa şi,



în încheiere, îşi exprimă convingerea că romanul *Ion „va rămîne în literatura noastră ca romanul Ardealului şi, poate, dintr-un anumit punct de vedere, ca primul nostru roman".*

Activitatea publicistică a lui Octav Botez nu este prea bogată. Ea se mărgineşte, în general, la colaborarea la revistele ieşene ori la cele conduse de ieşeni („Arhiva", „Viaţa românească", „Insemnări literare", „Manifest", „Adevărul literar şi artistic", „Minerva", „Insemnări ieşene".

Omul acesta blînd şi de o bunătate extremă, care reprezenta cum nu se poate mai bine pe universitarul de ieri, urmărea, cu îngrijorare, evoluţia vieţii politice din Europa. Nu se agita şi nu alarma pe nimeni dar, în unele paranteze, la curs, ori într-o discuţie pe stradă, cînd urca sau cînd cobora de la Copou, în plimbarea-i zilnică, îţi dădea a înţelege că existau puţine motive de linişte. Colaboratorii lui apropiaţi, ca şi studenţii care preţuiau în el un om şi un profesor, n-au uitat, desigur, două momente deosebite din viaţa lui. Timidul Octav Botez s-a dovedit, de fiecare dată de un curaj puţin obişnuit. La una din lecţiile sale, cînd vorbea despre Iorga, cîţiva huligani l-au întrerupt şi l-au ameninţat cu înlăturarea din universitate. El a continuat să vorbească, sfătuindu-i pe provocatori să se obosească, mai întîi, să-l citească pe Iorga, şi să-l cunoască. Le-a mai spus că nu servesc nici ştiinţa românească nici patria punîndu-se în slujba hitlerismului. Al doilea caz, la care dorim să ne referim, s-a petrecut cu ocazia examenului de doctorat al unui tînăr despre care se spunea că îi va lua locul, la catedră. Lucrul acesta ajunsese, se înţelege, şi la urechile profesorului nostru. Făcînd parte din comisie, a ascultat, cu răbdare, răspunsurile candidatului, a fost foarte atent la intervenţiile celorlalţi membri ai comisiei şi, în final, la aprecierile precipitate şi puţin exagerate, pe un ton nepotrivit cu momentul respectiv, ale decanului facultăţii care era şi preşedintele juriului. După ce acesta şi-a încheiat alocuţiunea, s-a ridicat Octav Botez, care a spus : „Domnule candidat, îţi urez succes, în continuare, şi carieră universitară strălucită". S-a oprit o clipă, spre a cuprinde cu privirea **pe toţi cei din amfi**teatru şi, apoi, f xîndu-l pe doctorand, a încheiat aproape şuierînd : „şi cît mai curînd". Toată sala a înţeles întregul tîlc al vorbelor celui pe care regimul de atunci intenţiona să-l pensioneze forţat. Candidatul a ieşit din sală, ca pălmuit.

memoria iaşului

Octav Botez nu era un tribun, şi, mai ales, nu-i plăcea să urmărească succesul imediat prin expunerile sale. Poate şi din cauza aceasta, apelul lui la unitate şi la preţuirea valorilor spirituale ale poporului nostru nu avea nimic de circumstanţă şi glasul lui ne sună, încă, atît de familiar şi de cald în urechi. Inţelegem, din ce în ce mai mult, că-i datorăm o bună parte din formaţia noastră intelectuală şi cetăţenească.

G. ISTRATE

---

o nouă pagină în istoria spiritului european

semnificaţia istorică a operei lui Teofil Coridaleu (IV)

Este — s-a spus — sterilitatea de gîndire şi decadenţa ; este alexandrinismul şi bizantinismul. Un istoric al logicii din veacul trecut, Prantl, este exasperat să înfrunte toată această serie de comentatori greci. In afara lui Alexandru din Afrodisia, spune el, sau a lui Simplicius în calitate de colecţionar de opinii, ne-am fi putut lipsi de toţi aceşti comentatori ; în particular pentru studiul logicii, influenţa lui Porfir, hotărîtoare în Evul-Mediu latin, ar fi fost „catastrofală". De aceea, spune Prantl, ar fi fost chiar mai bine să nu se practice deloc logica începînd din veacul al IV-lea al erei noastre. La rîndul său, fără a fi atît de aspru, istoricul din veacul nostru, Léon Robin, nu se poate împiedica să vorbească, în legătură cu aceşti comentatori, de o „logomachie artificială" ; căci dacă Aristotel incarna pentru ei Raţiunea, „nu mai exista, cu ei, o folosinţă liberă a raţiunii".

Toate acestea pot fi exacte, iar Coridaleu nu va face altfel decît să sporească spectacolul acesta de monotonie, fără precedent, cel puţin în Europa. Dar dacă lucrurile sînt exacte, ele nu sînt şi adevărate, în înţelesul adevărului spiritului. De n-ar fi decît o simplă chestiune didactică — în măsura în care aproape toţi aceşti comentatori sînt „didaskaloi" — şi încă ar trebui să se vadă pentru ce adoptă ei un singur autor şi îl interpretează într-un acelaşi spirit. Trebuie totuşi să se găsească o justificare pentru ce anume Aristotel — care în anii săi nu a fost „Filozoful" şi nu a devenit aşa ceva nici în secolele următoare, ci abia după ce Andronikos, pe la 70 î.e.n. a alcătuit prima ediţie a operelor sale — a început să pară şi a rămas întîiul dintre gînditori. Căci dacă prostia este locvace, ea nu e neapărat monotonă. Iar dacă un Coridaleu vine să sporească monotonia, el o face, poate, spre a o ajuta să capete o transfigurare istorică.

Datorită lui, totul începe să capete o semnificaţie. Încă se putea crede — cum s-a presupus — că veacurile de exegeză grecească nu se prelungeau, după Alexandru şi Porfir, decît prin cîte o figură mai răsărită de dascăl, ca Ammonius sau mai tîrziu Psellos. Dar cînd se va vedea cît de puternică este tradiţia greacă, în toată desfăşurarea ei, în opera lui Coridaleu, se va admite că aristotelismul grec a reprezentat o realitate istorică sigură de sine. E adevărat, fără Coridaleu exegeza nu ar fi decît o decadenţă, începînd de la Exegetul prin excelenţă, cum a fost numit Alexandru. Dar ultimul dintre exegeţi nu numai că va reface calitatea exegezei, ci va aduce şi mărturia faptului că ea este rezultatul unui proces istoric. Toţi acei profeţi minori, care se avîntau în „logomachia artificială", sînt din plin la locul lor, în configuraţia de ansamblu. Toţi capătă un sens şi un rost, din perspectiva celui din urmă.

Dar dacă el face ca seria să ţină exterior, o face să ţină şi **lăuntric,** prin spiritul exegezei sale. In speţă Coridaleu arată, la capătul seriei de comentarii care este datoria unui exeget, iar astfel recalifică pe înaintaşii săi, chiar cînd este vorba de interpreţi de o calitate superioară lui.

In general nu se mai vede bine ce era un exeget al lui Aristotel din cauza lipsei lucrărilor lor sau a ecoului activităţii lor. Sînt unii care comentează cîteva opere ale lui Aristotel, alţii ce nu reuşesc să comenteze decît una. Philopon şi-a meritat numele de „cel ce iubeşte strădania" prin zelul său de a comenta cît mai multe tratate posibile. Dar exegetul adevărat trebuie să le comenteze **pe toate.** Singur Alexandru, la început, şi Coridaleu la capăt, au făcut-o. Iar abia prin Coridaleu se vede acest lucru, în măsura în care de la el s-au păstrat toate comentariile.

Coridaleu înalţă pe comentatorii izolaţi la demnitatea de exegeţi ai **operei** lui Aristotel, nu ai operelor. Care e deosebirea ? Este cea dintre greci şi arabi, în orice caz cea dintre greci şi latini. Pentru latini (adică apuseni), care n-au în faţa lor decît frînturi din gîndirea antică şi apoi opere izolate, va fi poate firesc să caute în ele decretele Adevărului. Dacă n-a fost limba latină cea care a impus gînditorilor din Evul-Mediu judecăţi şi formulări prin decrete, este limpede că împrejurările vieţii culturale din Occident ar fi fost de-ajuns să-i explice stilul.

Să comparăm într-adevăr Alexandria din veacul V şi VI, cînd aristotelismul grec e în floare, cu Parisul lui Abélard. Nimic mai opus, sub raportul condiţiilor exterioare de cultură, decît abundenţa de documente, presiunea tradiţiei în lumea Alexandriei — unde se întemeiaseră filologia, gramatica, retorica şi esenţialul teologiei — în comparaţie cu condiţiile de viaţă culturală din Occident, între veacurile X şi XII, adică din perioada cînd se încheagă scolastica latină. O „conştiinţă de cultură" era imposibilă, la seria de gînditori pe care o deschisese Alcuin, la celălalt capăt al lumii. Unor asemenea gînditori refuzaţi de Abundenţă — care poate fi sursă a lenii spiritului, dar este şi una a oricărei nelinişti, subtilităţi şi căutări — nu le rămînea decît să se angajeze pe calea sărăciei, care duce la exigenţa adevărului gol.

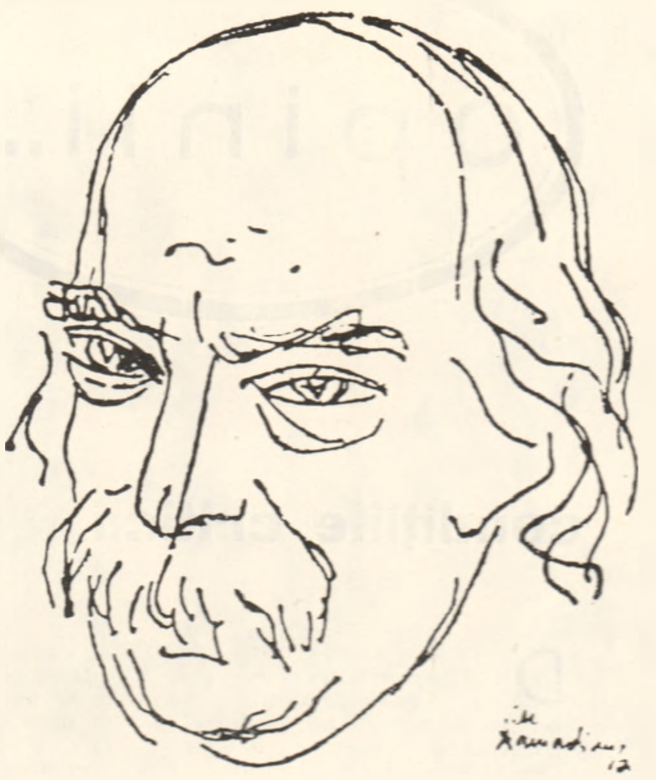
Constantin NOICA

Ion Barbu sau mitul lui Ianus

AL. ANDRIESCU

Ion Barbu reprezintă în poezia română mitul lui Ianus. Poet de boltă, acest patron al celei mai mari răspîntii din lirica noastră a privit cu o față, pe care adeseori și-a ascuns-o, înapoi și cu alta înainte, singura pe care, timp îndelungat, și-a crezut-o îndreptată spre adevăratul destin al literelor de care s-a legat cu patimă, pentru că numai o mare dragoste, care se crede înșelată, poate împinge la soluția de extremă a abandonului, soldată, pentru poezie, cu o adevărată sinucidere. Sub aparența unor convingeri estetice neînduplecate, poetul a fost, de fapt, plin de contradicții și ne apare, de aceea, exagerată părerea unor autori care, obsedați de omul de știință Barbu, îi văd și poezia izvorîtă dintr-un principiu unitar. Consemnările biografice mai vechi ca și cercetările recente, organizate și mult mai amănunțite, ne pun în fața unei personalități extrem de complexe, derutante, cu o largă disponibilitate pentru gestul neprevăzut. Ion Barbu putea să se înduioșeze pînă la lacrimi ascultînd cîntece haiducești, dintre care le prefera pe cele cu Iancu Jianu, amănunt biografic reținut de Dinu Pillat în studiul introductiv *Viața și ideația lui Ion Barbu,* ediția *Pagini de proză*, 1968, dar va protesta împotriva folclorizării poeziei culte suspectîndu-l chiar și pe Blaga de această erezie, deși îl admira ca poet de „grație" : „Mi-e teamă — atît de multe sînt motivele de folclor românesc la d-l Blaga — că, rîvnind la o chimie completă a poeziei, i-a alterat puritatea". Lărgind sfera acestor considerații, poetul va relua ideea, peste cîteva rînduri, într-un ton mai incisiv, cu precisă adresă la „Gîndirea" : „Cred că porțile țărănești, iile, balaurii, feții-frumoși, mozaicurile și zugrăvelile bizantine, conduc poezia la un stil pastiș ori pestriț". Folosește sugestiile folclorului și-l va căuta pe Arghezi din astfel de imbolduri, dar îl va respinge cînd imaginea pe care și-o construiește despre el presupune că nu corespunde cu cea reală. Poetului îi place să-și lase urechea, rafinată de „geometria înaltă și sfîntă", metafora pe care i-o invidia lui Blaga, mîngîiată de moliciunea orientală a vechilor cîntece lăutărești , se entuziasmează de *Craii de Curtea-Veche,* în care se revarsă atîta culoare balcanică, îi admiră pe Anton Pann și pe Ghica, dar respinge cu indignare, ori de cîte ori are ocazia, „pitorescul indigen". Avea o candidă patimă franciscană pentru animale, a scris poezie naturistă, dar îi disprețuia pe urmașii lui Francis Jammes. Dionisiac, autor de păgîne versuri orgiace, declara că „la temeliile sufletului omului de astăzi zac straturi de păgînitate dar voia să moară „en beauté", răsfoind nu o carte oarecare, nu Biblia trivializată de comerț, ci vechea Biblie a lui Șerban Cantacuzino. Il iubea pe Anton Pann, la reabilitarea căruia a contribuit în ochii cititorului modern mai mult decît toată critica, dar respingea anecdota în poezie după ce o cultivase. Antitradiționalist, definea „instinctul tradițional" ca „o experiență în ascendență" pe care și-o mărturisea cu orgoliu lui I. Valerian. Visa „la certitudinea liberă a lirismului omogen, instruind de lucrurile esențiale, delectînd de viziuni paradisiace", și a scris *Cîntec de rușine.* Avea ochi halucinați, ațintiți la un țărm inexistent, proiecție a minții, în care se oglindea o Heladă imaginară, neacademică, nefilologică și nearheologică, „chenar ingenuu și rar, ocolind o mare" dar o caută pe coordonate mai puțin abstracte decît ne lasă să înțelegem, într-un orizont recognoscibil nu numai ca „simplă ipoteză morală" : „Credem a fi recunoscut în pitorescul și umorul balcanic o ultimă Grecie". Poetul se vede obligat să-și salveze de propria sa construcție teoretică ciclul balcanic care, în mod evident, intra în zona poeziei incriminate în mai toate articolele și convorbirile sale cu diferiți publiciști ai epocii. Ciclul va fi anexat, de aceea, unei teme fundamentale, prin care se poate lega de întreaga sa operă : „Aceste preocupări coincid cu apariția temei fundamentale — solemnă, neașteptată — vizitînd întîia dată versurile și marcîndu-le : Moartea și Somnul *(Nastratin Hogea la Isarlîk. Domnișoara Hus, Cîntec de rușine)*". Reconcilierea între concepția sa poetică și aceste poezii, la care avem atunci dreptul să adăugăm și altele, se face, după cum îi declara în continuare lui F. Aderca, cu o frumoasă argumentare piezișă : „Sondagiile astea în structura nevăzută a existenței salvează poate cele ce scriam pe atunci, desolidarizîndu-le în destin de literatura de pitoresc și de pastișul folcloric (lucru de cari mi-e groază — ori, literatura noastră e aproape toată numai asta". Prinsă între fascicolele acestea de lumină, care vin din direcții atît de diferite, înfruntarea poetului cu poezia tradiționalistă capătă reliefuri noi.

Întrebat de Paul B. Marian dacă „mai avem poeți tradiționaliști", Ion Barbu oferă un răspuns care denotă aceeași contradicție dintre angajarea lui sentimentală și principiile estetice pe care le propunea cu vehemența cunoscută. Tradiționalismul, combătut teoretic, într-un limbaj care e numai al său în polemică, este din nou acceptat sentimental în aprecierile elogioase cu care înconjoară poezia lui Ion Pillat, singurul poet tradiționalist pe care îl recunoaște : „Iubirea lui pentru formele noastre cîmpenești și modul larg, încrezător de a le cînta (abia înnorat de o poetică melancolie, pentru cele ce nu se mai întorc), sînt așa de cuceritoare că, deși angajat într-o experiență poetică opusă, nu mă pot feri, cînd le recitesc, de emoția unor versuri ca acestea : *Văd uniforma veche de „ofițir" la modă. / De cînd era el junker, de mult, sub Ghica Vodă / Cînd mai mergeau boierii cu butca la Brașov* Tradiționalismul acceptat înseamnă stabilirea unei legături cu un timp care i se pare abstract : acela în care îl plasau Anton Pann, Ion Ghica și Matei Caragiale. Protestul lui vizează numai un fel de produs artizanal al tradiționalismului floclorizant și pitoresc, travestirile lipsite de orice substanță, sau la fel de greșita, după părerea lui Ion Barbu, „înnodare" a tradiției la nivelul Asachi, Conachi, Bolintineanu, Alecsandri. Cuvîntul său va rosti tranșant această disociere necesară : „lirica nouă nu are de combătut tradiționalismul ca atare, *ci numai tradiționalismul timid*" (subl. lui Ion Barbu). În sensul acesta trebuie înțeleasă și opoziția pe care o stabilește între Alecsandri, pe care îl nedreptățește, acuzîndu-l că n-a știut „să vadă, să prindă originalitatea unui moment", și Ion Ghica, admirat fără rezerve pentru că în scrisorile sale găsea o icoană posibilă a timpului la care a visat toată viața. Acest mare polemist, poate cel mai mare din epocă în domeniul ideilor literare, a urmărit întotdeauna, la fel de necruțător, orice act exterior, indiferent dacă o astfel de manifestare pornea de la semănătoriști sau de la înnoitorii grăbiți : „Vă aduceți aminte cum toți am tremurat, cum în apele înseratelor armonii ce se vestiră, dizolvarăm ceara și spălarăm ultragiul a 20 de ani de aspre chiote semănătorești. Fii ai unor părinți eminesciani, făgăduiți dulcelui vis germanic, prin taina ierbii de omăt și a *florii albastre*, călcarăm cu hotărire și lepădarăm dubla trivialitate a unor rurali fără mister și a unui modernism ce reușise să-și asimileze, din toată sforțarea occidentală, doar formele galante ale traficului viu sau ale cupletului". Lama este răsucită dureros în ambele părți și poetul va alerga spre Isarlîk, cetatea în care lumea concretă este încercuită de vis.



Îndată după prima sa experiență poetică, fără să se fi manifestat în cadrul ei și într-un omorîtor spirit de școală, fiind parnasian doar prin unele elemente exterioare, Ion Barbu evoluează într-un mod cît se poate de neprevăzut. Poetul își caută „originalitatea lirică" în „simțirea valahă" a folclorului trecut prin versurile lui Anton Pann, „în sensul pămîntean și bucolic", după cum îi scria, în 1921, lui Topîrceaanu (Const. Ciopraga, Ion Barbu și „Viața Românească", în „Cronica" nr. 1, 1966). Din această perioadă, care coincide cu colaborarea poetului la „Viața românească", datează unele din poemele sale cele mai frumoase : *După melci, Nastratin Hogea la Isarlîk, Selim*, de care poetul se va dezice mai tîrziu, și *Domnișoara Hus*, într-o primă variantă, care, în schimb, nu întrunește sufragiile redacției ieșene și-l va separa de aceasta după o explicație cu Topîrceanu. Legat sufletește de acest univers, poetul a căutat să-și ilustreze, în volumul din 1930, noile credințe estetice, procedînd la o selecție severă a creației sale poetice pe care și-o așează sub semnul unei unități adeseori înșelătoare. Destinul său poetic apare, așadar, paradoxal. Poezia în care a crezut cel mai mult, aceea a „jocului secund", dulcele vis întruchipat într-o „dificilă libertate : lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru" într-un „act clar de narcisism", i-a fost contestată cel mai violent, în timp ce celelalte două cicluri, cel parnasian, respins de poet „ca decurgînd dintr-un principiu poetic elementar", si cel balcanic, cum mărturisea că îi place să fie numit, și-au aflat mai repede o dreaptă prețuire. Oricît ar părea de curios, Ion Barbu își face loc, tot mai mult, în conștiința critică, într-un spațiu unde nu se vedea de loc: alături de disprețuita poezie folclorică și de pitoresc. Sugestii în acest sens vin de la Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Al. Rosetti și Al. Dima. Alături de numele lui Barbu s-a șoptit chiar și termenul „tradiționalism", firește făcîndu-se disocierile de rigoare, cum procedează Pompiliu Constantinescu : „Fără teoretizări și dogme, d. Bradu trece în cîmp tradiționalist ; viziunea sa este însă pură intuiție poetică, nealterată de preocupări programatice și ipotetice identificări etnice, ca în estetica tradiționaliștilor noștri retorici, amatori de false specifice naționale". Poate că cel mai departe în acest sens au mers doi dintre editorii recenți ai lui Ion Barbu : Al. Rosetti și Liviu Călin, în *Cuvîntul înainte* la al doilea volum pe care îl editează, *Joc secund*, 1966. Desprindem această frază de neechivocă alăturare a unei bune părți din opera poetului zonei pe care acesta o blestema cu formula „poezie leneșe" : „Această fază a interesului pentru specificul poeziei populare sau de tradiție antonpannescă fusese oarecum enunțată de poemul *După melci.* Narațiunea are ceva din feeriile noastre populare de care au fost atrași pe rînd Alecsandri, Eminescu și Coșbuc" (p. XI). Aprecieri asemănătoare stabilise și Tudor Vianu în cunoscuta sa micromonografie consacrată operei poetului, studiu fundamental, pe care se sprijină întreaga exegeză barbiană actuală. Alături de Alecsandri, „înnodînd" cu „poetul junei Rodica", Ion Barbu s-ar fi simțit închis în ceea ce el disprețuia ca fiind „tradiționalism timid". Nu în acest punct de extremă în trecut și nici în himera „lirismului absolut" trebuie să-l căutăm pe acest poet care cunoaște atît de bine secretul cuvîntului. Dacă ne-am întreba, acum, la această răscruce, unde ne întîmpină Janus Bifrons, cum îl vedem pe Ion Barbu, cel ce se retrăgea din literatură „cu *Craii de Curtea-Veche* și cu *Cetatea de argint* transcrisă", nu ne-am putea imagina o icoană care să-l reprezinte mai fidel decît acel misterios Nastratin care se autodevoră. În acest univers în care înaintează caicul său nebun pe o apă înnămolită se așează în primul rînd poetul și numai după aceea, purificat prin jertfă, desprins de pămîntul iubit și blestemat, „în celălalt univers de curății și semne". La această răscruce, Ion Barbu apare ca om împovărat și poet divin înfiorat de structura nevăzută a existenței. Restul poemelor sale sînt o superbă lecție de estetică și nu-l vom mai urma sub bolta înaltă și în spațiul lor rarefiat de emoții. Cu genunchiul în iarbă și cu urechea plecată la pămînt îi ascultăm bătăile inimii la trecerea lui Pan și privim spre Isarlîk.

eseu

realismul in nuce

RADU NEGRU

Iarăși și iarăși realismul. Nu, nu-i vorba de o reluare. Subliniez de la început, încă din titlu, că problema aceasta eternă a gîndirii estetice se cere clădită după principii materialist-dialectice în esență, nu declarative, nu normative, analitice.

Este necesar să examinăm relația realitate-artă, chiar din germane, la începuturile ei, acolo unde puritatea, în aparență simplă, a fenomenului de reflectare, ne permite o redefinire a termenilor săi dialectici : realitate, artă, interpretare umană sau umanizare estetică. Se impune un efort de clarificare cu atît mai mult cu cît în diferite domenii, începînd cu matematica, logica și terminînd cu etica și politica termenul de realism are accepții diferite, împrumutate uneori eclectic de esteticieni. Semnificația adîncă a realismului a devenit și mai confuză prin graba fortuită cu care unii „exegeți" și-au dezgropat conspectele superficiale din deceniile trecute, la fel de conjunctural ca și atunci. Am citit, nu de mult un articol care începea prin a afirma despre realism că „este trăsătura principală a literaturii și artei valoroase" iar la sfîrșit pomenește „între prejudecăți, identificarea realismului cu valoarea", argumentînd în favoarea adevărului că intenția și talentul nu sînt tot una. După asemenea afirmații care se autoanulează contradictoriu, cititorul mai află că „arta nu este un simplu recipient", lucru pe care, după părerea autorului, nu avea de unde să-l știe pînă acum. Din asemenea glume confuze, cu efect trist, s-au compus cîteva momente penibile ale dezbaterii despre realism, în deceniile trecute, dominate de o tendință normativă, superficială, care recomandă artiștilor rețete de-a gata, nu o gîndire proprie cu privire la tema propusă. Ce poate fi mai superficial și mai fals decît să pretinzi artiștilor, și asta în numele materialismului mimat la nivelul secolului XVIII, să copieze obiecte, să reproducă evenimente, sau să tipizeze umanul, adică să-l uniformizeze schematic și strict contemplativ. Se invocau în favoarea unei asemenea „înțelegeri" a realismului concepțiile materialismului metafizic, numele lui Goethe sau chiar principiile Poeticii *lui Aristotel, pentru a se demonstra, fără argumente, că arta* trebuie *să fie o „copie", o „imitație" a lumii exterioare, a obiectelor. Nimic mai fals în interpretarea concepției lui Aristotel despre „mimesis", nimic mai departe de gîndirea iluministă a lui Goethe, cu privire la libertate, personalitate, suprema clipă a artei, nimic mai străin de complexitatea dialectică a gîndirii marxiste, decît acel rigid și dogmatic pseudoconcept despre realismul artei ca o copie fidelă a obiectelor, nu s-a produs cindva. Dar, spre fericirea literaturii noastre, artiștii mari au continuat să scrie bine despre acest popor, pătrunzînd în realitatea conștiinței lui.*

Nu de mult, în această revistă, vorbind despre realism[1]*, Const. Ciopraga a subliniat nevoia de a-l înțelege ca parte activă a lumii, pe care o reflectă arta, „realitățile spirituale de adîncime", cele de dincolo de „fațada lucrurilor". Înțelegerea marxistă a realității cuprinde „viața concepută ca act, adică fapte", într-o dialectică perpetuă a „materiei cu spiritul", adică practica social-istorică, producătoarea civilizației, a culturii. In cadrul social, munca, activitatea creatoare, presupun rolul activ al conștiinței, scopului, idealului, prefigurarea abstractă și cea intuitivă artistică. Acestea fac parte din lumea reală a omului. Pentru a sublinia participarea omului la realitate și schimbările ei, Const. Ciopraga reformulează aforismul, „omul este măsura tuturor* lucrurilor" *parafrazîndu-l pe Protagoras „omul este măsura tuturor* realităților". *Intr-adevăr pentru om este reală acea parte a lumii care poate fi cuprinsă rațional în procesul muncii, afectiv, în procesul artei. Aceasta este* realitatea *lumii lui, după cum a demonstrat Marx*[2]*. In această realitate, social determinată, se include participarea logică, simpatetică, sensorială, practică a omului, parte integrantă a realității oglindite de artă. A fi realist înseamnă a reflecta această realitate socială prin afectivitatea umană, nu o lume indiferentă, rece, strict obiectuală, în care omul și arta lui nu există.*

Omul poate fi subiect care să reflecte numai lucrurile devenite realitate a cunoașterii, muncii, dorinței, iubirii, *simțuri practice omenești*[3] *prin care devine termen activ al lumii. El face natura să se* umanizeze, *prin intermediul științei și tehnicii, și prin intermediul artei, aceasta intervenind măcar în fantezie și sentiment, în psihologia comunicării și acțiunii, dar mai ales în exprimarea și contemplarea obiectelor estetice. Toate acestea devin substanță a imaginii artistice, sensul și semnificația ei lăuntrică. Fără acest conținut de* umanizare *nu există ca valoare estetică, nu poate ființa ca mesaj sau ca emoție transmisă, pagina de literatură, portretul turnat în bronz, pînza pictată. Aceasta este în esență realitatea artei, în special a acelei realiste.*

Chiar la nivelul incipient, al esteticii antice, rolul subiectivității în actul creator, participarea lui la realitatea artei, este recunoscut. Mai mult, se înțelege din textul „Poeticii", care ar merita un comentar larg în cadrul dezbaterii contemporane despre realism, că evoluția genurilor artei și a valorii imaginilor nu se datorează numai istoriei obiectului oglindit ci mai ales evoluției ascendente a subiectului care oglindește.

Sensul formelor artistice este determinat de caracteristicile cerebrale și sensibile, de particularitățile temperamentale ale creatorului de frumos. In epoca sa, Aristotel, bun cunoscător al artelor, distinge trei posibilități în interpretarea subiectivă a realității obiective prin imagini artistice ... „personajele închipuite vor fi mai bune *ca noi, ori* mai rele, *ori la fel cu noi, cum fac și pictorii. Se știe doar că Polygnotos înfățișa pe oameni* mai chipeși, *Pauston* mai urîți, *Dionisos* așa cum sînt, *aievea ... Homer, bunăoară, închipuie pe oameni mai buni,* Cleofon *așa* cum sînt, *Hegemon Thasianul, născocitorul parodiilor și Nicohares, autorul Deiliadei,* mai răi"[4]. *Dacă filosoful antic ar fi folosit terminologia de azi, Dionisos care picta oamenii* așa cum sînt *și Cleofon care-i descria poetic tot astfel ar fi intrat în ordinul* realiștilor. *Aici găsim o implicație aristotelică definitorie pentru realism, o delimitare logică necesară față de* idealizările *clasice, idilice, romantice și față de* abisalul *grotesc-simbolic, mitologic, demonicul gotic, absurdul și autoanularea omului, limitarea acțiunii și neantizarea eroilor din literatura existențialistă. Cele trei diviziuni aristotelice au valabilitate universală.*

Arta în genere are ca obiect „realitatea umanizată", imaginile ei fiind o parte a realității, a practicii social-istorice, o parte din universul stăpînit de om, sau premergînd vizionar acestei luări în stăpînire. Prospectarea și aproximația vizionară sînt substanța idealizării, *a romantismului perpetuu, propriu vîrstelor și genurilor tinere, exclamatorii,* care văd lucrurile *cum* ar trebui să fie. *Căderile* abisale *ale interpretării artistice, zonele instinctuale sau subconștiente, căderile psihologice provocate metafizic de înfrîngere și moarte, sînt proprii literaturii absurdului, tragediei întîmplărilor, stărilor anxioase interioare existențialismului, care vede lucrurile și ființele umane mai rele decît sînt, fără scăpare din situațiile limită, fără ieșire, cu un scepticism al vîrstei crepusculare sau al claselor în decădere. Realitatea participării omului la înțelegerea și transformarea lumii, luciditatea matură a acțiunilor sale practice, intervenția spiritualității lui, a pasiunilor în schimbarea lucrurilor este obiectul reflectării* realiste *în artă, a oamenilor și lumii* așa cum sînt, *corelate dialectic.*

[1] *„Convorbiri literare", nr. 2/1972 ;* [2] *K. Marx,* Opere *vol. 3., p. 5., E.P. 1959 ;* [3] *K. Marx și Fr. Engels,* Despre artă și literatură, *p.35, E.P., 1953; 4 Aristotel,* Poetica. II.

O glumă

Sint claunul născut intre cele două războaie
numite mondiale din pricina afluenței de public,
numărul meu preferat — dispariția —
aduce in staluri cohorte de spectatori
dornici să vadă repetindu-se seară de seară
nebunia interbelică, ce stranii sint aplauzele
cind fața mea muiată-n fard primește
culoarea reflectoarelor, ce stranie și dorința
de-a inghiți o sabie sau chiar o mitralieră.

Romanță

Vitrina fotografului prezintă
colecția zimbitoare de mirese
și eu călcind ireal pe trotuare
plutesc printre pierdutele adrese.

Știu, ploaia a topit o generație
și din promoția marelui liceu
n-a mai rămas decit acordeonistul
pe care-l chem la miezul nopții eu.

Băieții de acum două decenii
aleargă fără noimă, cu blindețe,
doar Dunărea frumos nepăsătoare
spală memoria dinspre tinerețe.

Un port din sud se scurge prin conture
topind promoția marelui liceu,
pășesc printre necunoscuți, e timpul
să intru-n gloria cearcănului meu.

Clauni muzicali

El cintă dintr-un flaut sau dintr-o umbrelă
o melodie lentă și vag intristătoare,
dar partenera sa, o femeie ușoară și rebelă
astupă gura flautului cu un fel de floare.

Atunci el ia un acordeon sau o noptieră
din care cintă sincer o nouă melodie,
dar partenera sa, o femeie rea și severă,
alungă acordeonul ca pe-o ființă vie.

Resemnat, el pornește să cinte dintr-o mătură
dind la iveală triluri aproape divine,
dar inoportuna sa parteneră deodată inlătură
frumosul instrument, atunci claunul in fine

incepe să cinte dintr-o stea depărtată, agonică
și-ntregul circ învață extazul și plutirea,
dar partenera sa, o femeie geloasă, demonică,
din nou se manifestă ; ea nu-și mai ține firea.

Acum el cintă numai și numai din ale ei glezne,
dar lumea nu mai urmărește eschibițiile sale
și prin circul pustiu și prin arena căzută in bezne
subtilul claun devine o pastă incertă și moale.

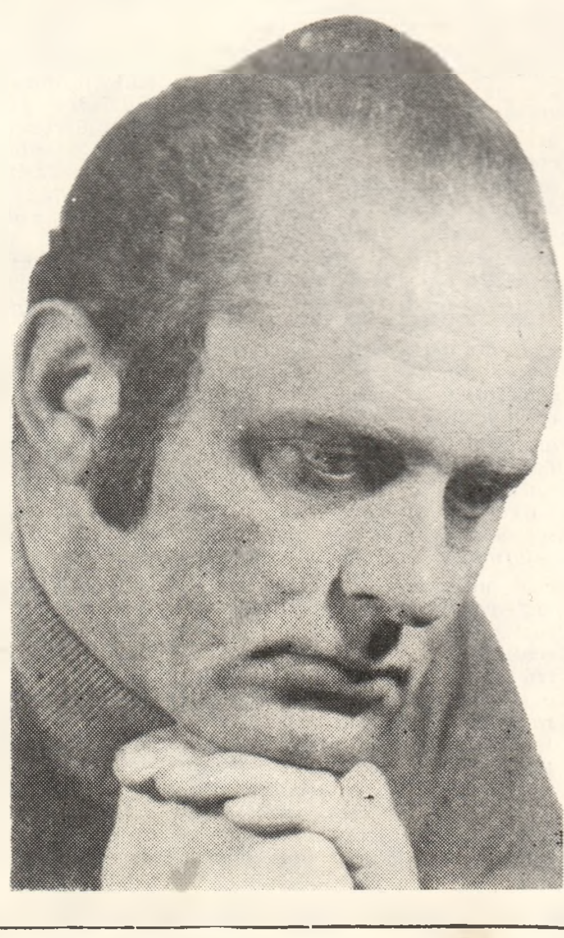
Aceste cuvinte

Intre capul copilului
și umărul mamei sale
se află o cetate puternică
in care lampioanele gloriei
strălucesc secular pregătind
viitorul.

Intre capul copilului
și brațul tatălui său
se află o mare fără sfirșit
iar corabia speranței
atinge țărmul.

Aceste cuvinte
le-a rostit exilatul
în noaptea intoarcerii sale
din surghiun
in timp ce melancolia
invăluia într-o mantie tăcută
amurgul.

MIHAIL
SABIN



opinii...

condițiile criticii

De la prima vedere, trei condiții par a fi necesare ca să putem vorbi de critică : a) să existe obiectul asupra căruia se exercită operația ; b) să existe cel care execută operația ; c) să existe martorii (auditoriul).

Deci, gospodina care-i împărtășește vecinei ultima rețetă remarcata în noua ediție a **Cărții de bucate** face, putem zice, critică. La fel, telefonista care-i mărturisește celei mai bune prietene cum a cucerit-o Popescu recitindu-i, cu glas plin de duioșie, două poezii personale și ad-hoc. Și, la fel, pensionarul care istorisește colegilor neverosimilul mod în care moare criminalul în recentul roman al lui Petre Sălcudeanu. In toate trei cazurile condițiile amintite sînt îndeplinite și indivizii fac, invariabil, critică, întocmai eroului molieresc. Fără să o știe. De unde urmarea firească : pentru ca cineva să facă, într-adevăr, critică se cade îndeplinită și a patra condiție, aceea ca insul în cauză să fie conștient de ceea ce face. El trebuie să fie convins că face critică și nu altceva. Domnul Jourdain se poate numi **prozator** abia din momentul în care își dă seama că face **proză.**

Mergînd mai departe cu investigarea, să ne întrebăm (cum n-o făcuse Jourdain) : trebuie să ai talent ca să faci critică ? In privința poeziei, prozei și teatrului lucrurile sînt cît se poate de clare. Nu poți fi poet, prozator sau dramaturg dacă natura nu te-a înzestrat cu niscaiva talent. Este el, oare in-

gustul paleo-modern

Termenul de „paleo-modern" a fost utilizat de Edgar Morin [1] pentru a caracteriza un complex de fenomene umane în care se creează o unitate între solicitarea lui „paleo" (cu sensul de tradițional) și solicitarea modernului. Fără ca Morin să se fi referit în mod direct și expres la problema gustului, termenul utilizat de el poate fi considerat ca adecvat, sugestiv, în caracterizarea unei anumite acuități ce se constată în dezvoltarea gustului pentru obiectul de artă populară în orașul românesc modern. Procesul acesta a început, de fapt, cu peste o jumătate de veac în urmă, continuînd să se accentueze nu numai în orașul românesc, ci, în general, în mediul urban european. „Trăim într-o epocă în care obiectele țărănești, avînd un caracter artistic, sînt foarte căutate — observa George Oprescu încă în 1922. De unde pînă acum treizeci-patruzeci de ani, puțini erau acei care le dădeau atenție, în ultimul timp s-a produs o reacțiune in sens contrar și arta populară a cunoscut o admirație fără rezervă, puțin indiscretă, ca toate manifestațiile în legătură cu moda și cu snobismul" [2]. Cum se vede, acum o jumătate de veac un astfel de fenomen era pus exclusiv pe seama modei și snobismului. Lăsind la o parte faptul că nici pentru perioada de atunci motivația nu poate fi pusă numai pe seama snobismului, pentru momentul contemporan ar fi cu totul simplist și superficial — după cum vom vedea — să se ia în considerație numai această motivație.

Procesul în ceea ce privește solicitarea cotidiană a unora dintre obiectele de artă populară este astăzi aproape invers în mediul uman orășenesc decît în cel rural. Dacă la sat utilizarea obiectului vestimentar aparținînd artei populare se atenuează tot mai mult, la oraș această utilizare a început să se accentueze pînă la frecvența cotidiană. Situația este valabilă nu numai în ceea ce privește obiectele vestimentare, ci și privind obiectele de ceramică etc.

Se cuvine, însă, ca acest aspect al problemei să fie privit diferențiat, în funcție de mediile rurale ale diferitelor țări. Efectuind cu cițiva ani in urmă o multilaterală investigație în comuna Plodemet din Franța, Edgar Morin făcea o afirmație aproape opusă **observației noastre de mai sus. El susține că prin intermediul mediului urban, locuitorul din comuna franceză investigată redescoperă** demnitatea estetică **a obiectului** artizanal. **Ideea merită atenție, dar — după opinia noastră — ea nu poate fi generalizată fără rezerve. Dacă am putea considera ca adevărat, ca real, faptul că astăzi, datorită unei proliferări neobișnuite a obiectului de artă populară in viața cotidiană a orașelor, săteanul însuși — in general vorbind, la nivelul mediului rural european — redescoperă prin intermediul urbanului ceva din „demnitatea" estetică a obiectului de artă populară, aceasta se intimplă mai ales în legătură cu** serializarea **industrială a artei populare. La noi, țăranul de astăzi cumpără** de la oraș **aproape exclusiv acele obiecte de artă populară de proveniență industrială — bibelouri și mici obiecte decorative**

moderni și clasici — alergie și tabu

Nicăieri nu sînt mai disputate tabu-urile, ca în domeniul receptării (eventual-acceptării) clasicilor sau modernilor. Disputate, pentru că nu este vorba doar de recunoașterea sau nerecunoașterea, de respectarea sau nerespectarea unui tabu sau a altuia, ci pur și simplu de ambiția de a înlocui un tabu cu altul. Ceea ce, trebuie să o recunoaștem, este cu totul altceva.

De altfel, problema e veche, revenind periodic în atenția opiniei publice, odată cu gestul contestatar al unor „moderni", gest căruia i se dă, de obicei, prompt, replica din perspectiva „anticilor", a apărătorilor tradiției, ultragiați în cele mai intime convingeri și sentimente, de gestul ireverențios al celor dintîi. Semnalarea acestui ultragiu deplasează, brusc, discuția din domeniul esteticului în cel al eticului, modernii fiind sever apostrofați pentru vina de a fi făcut dovada unei crase lipse de respect față de valorile istoric constituite ale civilizației umane. Și, doamne, cît este de înălțător să iei apărarea „bătrînilor" clasici, amenințați de a fi deposedați de sacrul lor drept la eternitate și să invoci, patetic, toate fulgerele cerului, pentru a sancționa o asemenea abominabilă crimă de lèse-clasicitate ! Ajunsă la culme, indignarea nu mai lasă loc argumentelor, impunîndu-se, apodictic, un sporit respect pentru clasici, ale căror valori au imprescriptibila menire de a ne mobila, elegant și decorativ, orizontul spiritual, în cuprinsul căruia ele reprezintă **singurele** certitudini. În rest, mofturi moderne, din principiu condamnate la eșec și deriziune.

Iar acum, schimbați termenii de **clasic** și **modern** între ei și veți obține, la fel de tranșant exprimată, replica modernilor (căci doamne, cît este de înălțător să eliberezi sensibilitatea modernă de asprele servituți impuse de canoanele tradiționale) — valorile moderne constituind. la urma urmelor, singura certitudine. În rest, expresii prăfuite și neconcludente ale unor spirite rigide, depășite de frenetica propensiune modernă către elevatele cote ale autenticei arte !

Curios este faptul că, după ce se constată caracterul ireconciliabil al disputei, avînturile se tempereazā, fiind, de la un timp, de **bon ton** să cochetezi cu modernii și de bun gust să declari fidelitate neîntinată de nici un gînd insurgent clasicilor. Situație echivocă, tacit acceptată, pînă în clipa în care un nou Fontenelle exclamă, turnînd gaz proaspăt peste jăratecul mocnind al vechii dispute : „citim pe clasici din datorie, pe moderni de plăcere". Și controversa ia din nou forme aprige și spectaculoase, cititorul, spectatorul și, în general, iubitorul de artă și literatură fiind ritos invitat, de o parte sau alta antrenată în acest interminabil proces, să opteze pentru **unicul** tabu acceptabil. Dincolo de care situație istoria merge, bineînțeles, liniștită, mai departe.

Se mai întîmplă, totuși, uneori ca, în absența argumentelor estetice, la umbra imputațiilor etice, să se strecoare și cîte un incident formal, vizînd nu știu ce viciu de procedură. Vorbiți de clasici ? — se spune. De care clasici ? Noțiunea de clasic are mai multe accepții. După care urmează o zeloasă instruire a preopinentului, în termenii unui pedagog de altădată, instruire care se încheie apoteotic cu tabloul impunător al clasicilor care, într-o perfectă aliniere valorică, vin spre noi ; aceasta, atunci cînd nu stau „etern" pe „strada lor", singurul loc în care pot fi „descoperiți", în deplina lor autenticitate. De fapt, practic, ar trebui să fie așa : ori vin, ori stau și mergem noi spre ei, — dar o asemenea subtilitate atentează, în mod evident, la dogma tabu-ului clasicizant ; să ne oprim, deci, înainte de a cădea în păcat.

Este adevărat : noțiunea de clasic are accepții diferite. Ei și ? Cu ce schimbă acest lucru datele problemei ? În fond, însumînd toate aceste accepții, poți constata foarte ușor că nu e vorba decît de caracterul mai cuprinzător sau mai puțin cuprinzător al sferei respectivei noțiuni. Astfel, clasicului, înfățișat ca exponent al unor valori unanim atestate și definitiv încorporate tezaurului cultural-artistic al omenirii, nu-i lipsește decît un determinativ (acela al apartenenței la un anume curent, clasicismul, sau la o anume cultură națională), pentru a satisface în întregime și celelalte accepții posibile. Prima, cea mai cuprinzătoare sferă, cuprinzîndu-le și pe celelalte, e limpede că toate desemnează, practic, același parametru cuprins în formula receptării clasicilor. Dincolo de caracterul mai extins sau mai restrîns al sferei, așadar dincolo de cazul particular luat în discuție, problema vizează, în principiu, validarea aceluiași raport necesar în procesul continuu al încorporării, de către noile generații, a valorilor istoric constituite ale umanității. Indiferent ce atitudine adopți, ea implică valorile clasice (sau mo-

dispensabil şi în critică ? Intrebarea nu e nouă, răspunsurile au oscilat cu consecvenţă între **da** şi **nu**, dar nici un observator imparţial n-a tras încheierile cuvenite. Unii au exprimat opinia că talentul literar este un **sine qua non**, al criticii, care — de aceea — a şi fost numită **creatoare**. Alţii, dimpotrivă, s-au arătat sceptici, conchizînd că talentul n-are a face aici, critica fiind o investigaţie de natură ştiinţifică. In sfîrşit, ultimii, mai puţini partizani, au tins spre concilierea extremelor, socotind că adevărul s-ar afla undeva pe la mijloc : critica e şi creaţie (deci invenţie), dar şi ştiinţă (deci cercetare şi triere a unor date relativ sigure). Nu-mi propun să dau o a patra soluţie. Sînt pe deplin convins că n-ar duce la nimic bun, ba chiar ar încurca şi mai tare situaţia. De altminteri, prozeliţii celor trei puncte de vedere distincte sînt prea fanatici pentru a folosi cu ei metoda convingerii cu argumente logice. Argumentele fiecărora sînt, mai ales, de natură afectivă, şi, în faţa pasiunii raţiunea nu poate decît să se retragă neputincioasă. Observ numai, deocamdată, că n-ar strica, pentru binele general, ca şi unii şi ceilalţi să-şi verse întreg focul, cheltuit în dispute fără viitor, spre activitatea propriu-zis critică, fie ea creatoare, ştiinţifică sau numitor comun al amîndorura. Dezbaterile recente ale Conferinţei naţionale a scriitorilor au reafirmat cu hotărire această idee.

Dacă am ţinut să prezint, totuşi, dispoziţia generală a trupelor pe cîmpul de luptă, am făcut-o pentru simplificarea discuţiei. Revin acum la hamletiana întrebare : e sau nu nevoie de talent în critică ? Partizanii criticii creatoare răspund că da. Dar care vor fi fiind calităţile esenţiale în virtutea cărora un studiu, un eseu, un articol sînt apreciate ? Răspunsul va arunca o altă lumină asupra chestiunii.

Ce apreciem, aşadar, într-un text critic ? In primul rînd ipoteza (adică invenţia) originală. In clipa în care am remarcat că autorul vehiculează idei — loc comun, cărora nici măcar nu le dă o inedită justificare, textul respectiv nu mai prezintă pentru noi nici un interes. Dar, şi în cercetarea ştiinţifică, problema se pune cam tot aşa. Şi aici ne seduce în primul rînd ipoteza (care, atîta vreme cît nu e demonstrată, rămîne invenţie) insolită, chiar paradoxală. Insă, şi în critică şi în ştiinţă, ipoteza nu face două parale dacă nu e susţinută cu argumente convingătoare, demonstrată adică. Aş putea, foarte bine, să afirm că Pămîntul e cubic sau spiralat. Ipoteza mea ar fi nouă şi, mai cu seamă, paradoxală, răsturnînd tot ceea ce cunoaşterea umană a acumulat pînă acum despre Pămînt. Mă va lua cineva în seamă numai în baza simplei afirmaţii ? Cu totul alta ar fi situaţia dacă aş găsi, ştiu eu unde şi cum, argumente în stare să-mi susţină ideea. Tot aşa, în critică, pot pretinde că literatura lui Camil Petrescu e bună numai pentru pensionari. Idee bizară, dar nouă ! Mă va lua cineva în serios ? Categoric nu ! Ba se va găsi un tip mai spiritual care să-mi recomande să aştept pensionarea, pentru a-mi dovedi mie însumi adevărul punctului de vedere.

Aşadar, în ambele prilejuri, dacă ineditul ipotezei ne acaparează imediat atenţia, esenţială se dovedeşte argumentarea ei. Valoarea paginii mele va fi într-un raport direct proporţional cu modul în care reuşesc să-mi susţin optica, cu strîngenţa şi coerenţa demonstraţiei. Unde vreau să ajung ? La aceea că, mai totdeauna, valoarea criticii depinde de rigurozitatea dovedirii. Se preocupă careva de calităţile artistice ale paginii critice ? Prea puţini ! Atît de puţini, încît — avînd în vedere numărul foarte mare al criticilor — ar putea fi ignoraţi la stabilirea unor eventuale procente. Şi nu e cel puţin bizar să pretinzi talent literar criticului cînd nici chiar cel mai înfocat partizan al **criticii creatoare** (N. Manolescu) nu-l ia în seamă cînd se ocupă de cărţile confraţilor ? De vreme ce aprecierea criticii ţine de respectarea sau nerespectarea unor rigori ştiinţifice se cheamă că talentul (talent de felul celui al poetului, prozatorului, dramaturgului, talent literar **stricto sensu**) este neesenţial în critică.

Asta nu vrea să spună, cumva, că, pentru a face totuşi critică — nu e nevoie de nici un fel de talent. Critica seamănă foarte mult cu pledoaria de bază şi, pînă la un punct, un bun critic are vocaţia avocatului. El trebuie să-şi organizeze în aşa fel discursul încît să te convingă că are dreptate. S-ar putea obiecta împrejurarea că într-un proces juridic sînt susţinute două cauze inverse, dintre care numai una singură este dreaptă. Nu altfel se întîmplă în critică. Există două alternative : să afirmi (şi să dovedeşti) că un text este literatură sau, tot aşa, că nu este. Şi aici o situaţie pare mai aproape de adevăr, iar cealaltă falsă. Aş întreba, apoi : oare şi în critică şi la bară obiectul disputei nu este unic ? Intr-un caz opera, în celălalt „delictul". Totul e cum interpretezi faptele, cum le legi între ele, cum reuşeşti să le dai coerenţa convingătoare. „Adevărul", dacă există unul, va fi atunci de partea celui care are mai multe probe. Şi aş mai adăuga : accepţi la un proces că una din părţi are dreptate şi cealaltă nu. Dar faţă de ce ? Evident, faţă de normele de convieţuire curente. Se poate însă foarte bine ca legislaţia de acum o sută de ani să fi dat cîştig de cauză celeilalte părţi. Oare în critică nu e întocmai ? Accepţi sau respingi în funcţie de gustul public al momentului şi de tradiţiile legislative ale acestui gust. Şi cine poate spune dacă o carte, refuzată azi, nu va fi îmbrăţişată mîine cu entuziasm ? Exemple sînt destule în această privinţă.

Adrian OPRINA

---

standardizate — incomparabil inferioare celor pe care le-a creat ţăranul de odinioară. In oraşul contemporan, în viaţa lui cotidiană, circulă unele obiecte de artă populară de o certă calitate, însă ţăranul îşi îndreaptă atenţia, cînd este vorba de contactul lui cu mediul urban, îndeosebi spre acele obiecte de artă populară a căror demnitate estetică a fost ciuntită prin serializare industrială.

Iată aci o situaţie paradoxală, în faţa căreia se ridică o întrebare firească : de ce ţăranul, creator străvechi al unor veritabile comori de artă populară, în parte şi astăzi creator şi deţinător al unor astfel de comori, se simte atras nu odată tocmai de obiectul de artă populară standardizat, serializat, pe care îl găseşte din abundenţă în vitrinele oraşelor ? Incercînd să dăm un răspuns, credem că este vorba de un reflex al unei acute seducţii generale pe care-l exercită astăzi, crescendo asupra săteanului, obiectul de provenienţă urbană, modernizat în sensul „marcării" lui industriale. Vedem în aceasta un apetit deschis, nesăţios, către o gamă de obiecte, de lucruri, ce semnifică pentru ţăran un mediu de confort şi civilizaţie superior, spre care abia de curînd, în perspectiva unei noi societăţi, i-a fost îngăduit să se îndrepte. Dar — după cum se vede — acest apetit operează uneori neselectiv, iar procesul educativ nu intervine totdeauna la timp şi adecvat.

In legătură cu proliferarea obiectului de artă populară în mediul orăşenesc contemporan, este necesar să precizăm că nu este vorba în această privinţă de o ruralizare rudimentară, idilist-patriarhală, a gustului urban, ci mai degrabă de o nouă revitalizare a gustului pentru obiectul de artă populară în consensul unei exprimări deschise a latenţelor de trăsături moderne pe care le conţine acest obiect. Tocmai de aceea ni s-a şi impus ca sugestiv termenul de gust paleo-modern. In această ordine de idei, nu ne putem alătura opiniei lui René Huyghe, care confundă puterea conservatoare a artei populare cu „pasivitatea". René Huyghe invocă mereu „pasivitatea" artei populare [3], fapt pe care destinul real al acesteia nu-l confirmă. Arta populară este conservatoare în sensul fixării îndelungate în timp a caracterelor ei, dar, în acelaşi timp, aceste caractere devin — de la caz la caz — active, se raportează la exigenţe estetice ale unei epoci sau alta, fie pozitiv, fie negativ.

Cauzele care au generat revitalizarea deosebită în mediul uman orăşenesc a gustului pentru unele compartimente ale artei populare nu sînt nici simple, nici prea uşor de explicat. După opinia noastră, este vorba de acţiunea unui complex de cauze.

Una din ele — cea mai la îndemînă de constatat — este acel suflu mimetic al răspîndirilor pe care orice modă îl aduce cu sine. Pentru că — s-o recunoaştem — în răspîndirea acestui gust este şi ceva din ostentaţia mimetică a unei mode. Observaţia aceasta a fost făcută, cum s-a văzut, şi de George Oprescu cu cinci decenii în urmă. Insă a rămîne numai la acest stadiu al explicaţiei ar fi insuficient şi întrucîtva superficial. In cazul acesta este necesar ca însăşi moda să fie explicată prin cauze mai profunde.

Una din aceste cauze o constituie — credem — o anumită compensaţie estetică cotidiană împotriva monotoniei acute pe care o aduce cu sine serializarea industrială a obiectului modern.

Ceea ce generează această monotonie nu este însăşi calitatea de „artă implicată" a obiectului modern ci — din nefericire — infinita ei repetabilitate standardizată. Confortul obiectului industrial modern este, fireşte, constructiv şi cu totul necesar. Dar el aduce cu sine, fatalmente, şi o anumită dezindividualizare estetică. Acesteia omul de gust se străduieşte să i se opună, între altele şi printr-o apelare la obiectul de artă populară — atunci cînd el este de calitate — deoarece acesta are o expresivitate estetică deosebit de vivantă, mai variată şi uneori mai aproape de unicat. Fireşte, sînt puţini cei care îşi pot îngădui să achiziţioneze unicate pure ale unor creaţii de artă populară. Insă, uneori, artizanatul reuşeşte, prin soluţii estetice acceptabile, care să atenueze monotonia marilor serii industriale, să lanseze serii mici de obiecte de artă populară, solicitate astăzi de locuitorii oraşelor noastre, capabile să se apropie, cît de cît — fie şi cu unele compromisuri — de aureola unicatelor.

O altă cauză a revitalizării contemporane a gustului pentru arta populară în mediul orăşenesc, rezidă în încărcătura de modernitate latentă pe care o deţine arta populară românească tradiţională, de provenienţă ţărănească. Deosebit de receptiv faţă de obiectul intens stilizat, orăşanul de astăzi îşi face un titlu de nobleţe din a readuce la lumină, în prim plan, simplitatea geometrică şi acuitatea cromatică — dar nu stridenţa — formelor expresive proprii artei noastre populare. Este o solicitare ce se dovedeşte a fi în consensul unor cerinţe estetice ale acestui secol.

In sfîrşit, încă o cauză — nu cea mai puţin importantă — ce rezidă într-un sentiment intim, nedeclarat, difuz chiar, că voga urbană a acestui gust paleo-modern constituie o contribuţie la conservarea activă a unei arte de adîncă umanitate şi frumuseţe, dar pe care — încă de pe acum, inevitabil — viitorul n-o mai stimulează în toate compartimentele şi în toată amploarea ei cotidiană din trecut. Pare paradoxal, dar tocmai sentimentul că unele din compartimentele artei populare au început să se retragă în mod obiectiv din istorie, le actualizează, le revitalizează şi omul — cu un spor de iubire — proiectează cu generozitate o lumină incandescentă asupra unor comori răsărite cîndva din adîncuri ca „o gură de rai".

Grigore SMEU

---

[1] Edgar Morin : **Commune en France, La métamorphose de Plodémet**, Libraire Arthème Fayard, 1967, p. 229.

[2] Gh. Oprescu, **Arta ţărănească la români**, „Cultura naţională", Bucureşti, 1922, p. 7.

[3] René Huyghe, **L'art et homme**, vol. I, Librairie Larousse Paris, p. 79.

---

derne) în totalitatea lor, fiind greu de imaginat o atitudine diametral opusă faţă de clasicii literaturii, pe de o parte, şi, faţă de scriitorii (clasici), aparţinînd clasicismului, pe de alta. Şi, dacă există totuşi scriitori aparţinînd clasicismului, care astăzi nu se mai numără printre clasici (nici în cadrul literaturii universale, şi nici în perimetrul respectivei literaturi naţionale), acest lucru nu face decît să sublinieze şi mai mult permanenta ierarhizare pe care o operează timpul care are, în mod evident, ultimul cuvînt, în această spinoasă şi mult controversată problemă. El operează cele mai drastice reconsiderări, multe fără drept de apel.

Ceea ce rezultă totuşi ca o concluzie necesară şi de necontestat, este „eterna" posibilitate a unor modificări de atitudine, individuala sau colectivă, întrebarea fiind : în ce măsură, exprimarea unei asemenea optici insolite sau neconformiste lezează valorile puse în discuţie şi de la ce punct se impune să invocăm, în apărarea lor, nobilele principii ale eticii ?

Pentru a răspunde, se impune, mai întîi, să observăm că o asemenea modificare de atitudine se produce, inevitabil, prin însăşi condiţionarea istorică, de care vorbeşte şi Croce şi căreia îi sînt supuse toate valorile, inclusiv cele estetice : „Madona lui Cimabue, spune el, stă tot în Santa Maria Novella, dar vorbeşte ea vizitatorilor de azi ca florentinilor din secolul al 13-lea ? Şi, chiar dacă timpul n-ar fi înnegrit-o, nu trebuie să presupunem că impresia pe care ne-o produce astăzi e cu totul deosebită de cea de atunci ? Chiar în cazul aceluiaşi individ poet, o poezie, compusă în tinereţe, îi va face oare aceeaşi impresie de altă dată, dacă ar citi-o la o vîrstă înaintată, într-o dispoziţie cu totul schimbată ?".

Pe de altă parte, o modificare, evitabilă sau, cel puţin corectabilă, se produce cîteodată, în însuşi procesul instituţionalizat al receptării clasicilor, aduşi la numitorul comun al unor impozante merite formale, dar frustraţi, într-un fel sau altul, de elementul nou, militant, prin care aceştia înfruntaseră conformismul sau conservatorismul epocii lor. „Ce uluitoare antologie, exclamă Gide, („maestru al clasicismului modern", cum îl numeşte Camus), s-ar putea face (...) pentru a grupa şi reliefa elementul revoluţionar din toate marile scrieri ale trecutului. S-ar părea că şcoala e chemată să-i domesticească pe clasici ; apar potoliţi, cuminţiţi, îmblînziţi, inofensivi ; armele lor cele mai oţelite — prin obişnuinţă se tocesc. Nu-i citeşti **cum trebuie** dacă nu le refaci ascuţişul." Acelaşi lucru îl spune şi Stanislavski : „Puşkin, Gogol şi Molière, ca şi alţi mari poeţi, au fost de multă vreme şi o dată pentru totdeauna acoperiţi de zdrenţele diferitelor tradiţii, prin care anevoie poţi străbate pînă la fiinţa vie a personalităţii lor (...) Vina acestor prejudecăţi, a denaturării marilor opere dramatice prin **tradiţii false** (s.n.), o poartă nu numai teatrele şi actorii lor, ci, într-o măsură şi mai însemnată, pedagogii care, încă de pe cînd elevii lor sînt la o vîrstă fragedă, cînd receptivitatea, intuiţia şi memoria sînt deosebit de ascuţite, le strică pentru toată viaţa farmecul primului contact cu marile genii. Ei le vorbesc despre geniu după acelaşi canon comun, răsuflat şi sec".

In sfîrşit, o altă modificare, nu de optică, ci de structură, de astă dată, este semnalată de Baudelaire : „E, desigur, foarte bine, spunea el, să studiezi maeştrii din antichitate, ca să înveţi cum să pictezi, dar lucrul acesta nu poate fi decît un exerciţiu de prisos, dacă scopul pe care-l urmăreşti e să înţelegi caracterul frumuseţii actuale".

Rezultă în mod evident că procesul încorporării valorilor clasice nu poate fi, în nici un caz, unul de banală conservare. Faptul a fost semnalat, de altfel, încă de acum un secol şi mai bine, de către Sainte-Beuve, într-un raţional program de reconsiderare a clasicilor : „Pentru a menţine tradiţia nu este totuşi îndeajuns să o legăm bine de monumentele ei cele mai înalte şi mai înguste ; trebuie să o verificăm, să o controlăm neîncetat în punctele ei cele mai apropiate, să o întinerim chiar, să o ţinem într-o veşnică legătură cu tot ce este viu".

(...) „Vom încerca deci, domnilor, să nu admirăm mai mult decît trebuie ; să nu acordăm totul unui singur secol, fie şi un secol mare ; să nu mizăm totul deodată pe cîţiva mari scriitori. Vom încerca, vorbind despre ei, să elogiem însuşirea lor principală ; fiindcă chiar şi la autorii mari există o însuşire principală. Numai contemporanii au toate însuşirile şi în acelaşi timp pe cele mai contradictorii ; vom fi mai sobri cu cei vechi (anticii) şi cu clasicii noştri ; această sobrietate va fi ea însăşi un omagiu". („Despre tradiţie în literatură").

Exersarea unui asemenea (echilibrat, clasic) spirit critic face să se spulbere de la bun început mirajul unor „valori eterne", sustrase judecăţilor timpului printr-un tabu sau altul. Pentru că, la urma urmelor, ce înseamnă altceva „valori eterne" decît sustragerea lor de la orice condiţionare istorică, eludarea legilor dialecticii şi cantonarea în metafizic ? In care caz, chiar şi apelul la etică îşi pierde caracterul concret social-istoric, punctul de referinţă fiind acela al unei „eterne" idei de bine şi frumos, care n-ar trebui contrariată de vreun gest profan. Privit dintr-o asemenea perspectivă, universul clasicilor devine un fel de panopticum în care nici o etichetă nu riscă să fie deplasată de la locul ei. Intr-un asemenea context, constituindu-se o atotcuprinzătoare încremenire a gîndurilor, e greu să mai realizezi ideea unor osmotice raporturi dintre contemporaneitate şi tradiţie, raporturi care să includă necesara permeabilitate la tot ceea ce, valoros şi înaintat, a creat umanitatea în decursul zbuciumatei ei istorii. Astfel stînd lucrurile, ce este **mai** absurd : să negi printr-o contestaţie modernistă toate aceste inestimabile valori sau să le mumifici, prin validarea critică a tabloului de panopticum mai înainte zugrăvit ?

Şi-n definitiv, nu e riscant să vorbeşti în numele eternităţii, cînd numai erorile n-au lipsit judecăţilor de valoare formulate de la nivelul celor mai înalte autorităţi literare ale epocii ? Aceasta, mergînd pînă la erori de auto-definire : „Boileau, spune Sainte-Beuve, îi răzbuna şi îi susţinea cu mînie pe antici împotriva lui Perrault, care-i prefera pe moderni, adică pe Corneille, pe Molière, pe Pascal şi pe oamenii cei mai de vază ai timpului său, inclusiv pe Boileau, printre cei dintîi. Bunul La Fontaine, luînd în această ceartă partea învăţatului Huet, nu-şi dădea seama că el însuşi, cu toate neatenţiile sale, era pe cale de a se trezi, la rîndul său, clasic" („Ce este un clasic ?")

Erorile fiind, deci, posibile iar modificările sau corectările de optică şi atitudine — inevitabile (uneori) sau necesare (alteori), ce reprezintă în acest caz un tabu ? Fie că-l considerăm forma cronică a unei alergii produse de un tabiet cultural contrariat, fie expresia unui subiectivism exacerbat, el reprezintă, indiscutabil, o samavolnică absolutizare, o abuzivă interdicţie în procesul firesc şi necesar al metabolismului spiritual al unei civilizaţii, al circulaţiei şi confruntării ideilor. Motiv pentru care, abia în acest caz, al invocării tabu-urilor, se cuvine a se face apel la principiile eticii. Fireşte, nu în apărarea respectivului tabu, ci tocmai împotriva efectelor poluante ale instaurării acestuia.

Ca să nu mai vorbim de faptul că, din perspectiva epocii noastre, epocă de lucidă, constructivă considerare a condiţiei umane, de triumf deplin al raţiunii împotriva oricăror dogme anchilozante, apare anacronic şi chiar grotesc acest apel la false zeităţi şi apocrife mitologii de care, de altfel, omenirea s-a despărţit, de mult, rîzînd.

Al. I. FRIDUŞ

...controverse

Mă văd mereu întorcîndu-mă. Mă văd cum adaug cu răbdare un pas celuilalt pas, în acel drum pe care Tudor l-a numit Marea Întoarcere. Iarnă, frig. Străzile pustii, ferestrele caselor luminate. Decembrie mohorît, cu ghiață pură, cu zăpadă multă adunată în nămeți pe marginea trotuarului, amintindu-mi de iernile din copilărie, cînd mă cățăram pe vîrful mormanului alb și-mi dădeam drumul pe călcîie pînă în poarta casei și cînd fratele meu, Paul, rîdea cu lacrimi, cuprins de o bucurie inexplicabilă, furat de joc și de nepăsarea imaculată ce continua să cadă asupra străzii. Zăpada și tăcerea erau elementele principale ale decorului meu de atunci, ca și de mai tîrziu, din timpul acelei Mari Întoarceri, care a fost de o intolerabilă tristețe.

Îmi voi aminti adesea de drumul risipit al revenirii mele în casa domnului amiral — capitulare definitivă, singurul gest, totuși, de care sînt mîndră pentru că este și unicul împlinit, dus pînă la capăt.

Mă văd mereu pe drumul acela risipit, printre nămeți de zăpadă, printre case zăvorîte, printre copaci înghețați, înaintînd spre Capătul Capătului, spre marginea tinereții mele prost întocmite. Și el pare foarte îndepărtat, pierdut într-un timp fără măsură.

Era în ordinea firească a lucrurilor să mă întorc spre casa domnului amiral, ostenită de un dor nespus pentru

Mor lent, înghițiți de nenoroc și voiau să aibă martori docili, care să nu-i hărțuiască. Au făcut ce-au făcut și m-au adus în starea asta de ostenită deznădejde, cînd mi se pare stupid orice gest de împotrivire pentru că-i iubesc și nu voi mai trăi ușor fără ei.

Fără răul meu necesar.

Și-au construit temeinic decorul de care aveau nevoie și s-au simțit bine, în siguranță, între acești pereți mucegăiți, pe care i-au socotit ai lor, numai ai lor. Proprietate absolută.

Ceea ce fac acum, stînd printre lucrurile părăsite ale bătrînului amiral, în camera pustie, ceea ce încerc să împlinesc, este justificarea întoarcerii mele aici, este găsirea unei scuze, neputința mea de a mă smulge din cel de-al doilea clan, din familia a doua a vieții mele. Și cînd realitatea nu mă ajută, inventez, dar, ceea ce e mai greu suportabil, este că ea chiar mă ajută.

Întorcîndu-mă în seara aceea de Crăciun spre cea de-a doua peșteră, frigul... Ce rost are... Ei așteptau... Eram sigură că așteaptă și veneam spre ei cu ciudă și iubire, alunecam resemnată spre Capătul Capătului păstrînd un regret pentru ceea ce nu fusesem în stare să săvîrșesc — exilul definitiv. Nu reușisem să trăiesc dincolo în lumea curajului de a fi. M-am gîndit mult pe acel drum umilitor, aflat în ordinea firească a lucrurilor, că nicăieri

Am trăit mereu cu gîndul la clanul însingurat pe care nimic nu-l mai putea susține moral decît sacrificiul meu vinovat, la fiecare din personajele lui, de care eram legată prin multe canale subterane. Săpasem prea adînc, neobosită cîrtiță, și propriile mele galerii mă trăgeau înapoi.

Mai întîi domnul amiral. Vai, bătrîne! Dorul năprasnic de ființa ta buimacă mă sorbea înapoi spre casa năpădită de ierburi sălbatice. Numai tu știai să-mi vorbești ca unui bătrîn. Nimeni nu înțelegea în afară de tine, cît de bătrînă sînt și cît de tare îmi place să uit de vîrsta mea. Îmi lipsea ritualul care domnea în casa ta, Obișnuința, Obișnuită a Obișnuinței.

Oamenii mă judecau după înfățișare. Vedeau un chip tînăr, un trup sănătos, un obraz neted, un mers sportiv, viguros. Mă socoteau un suplu exemplar uman de douăzeci și cinci de ani, ceea ce era foarte departe de adevărul adevărat. Numai bătrînul știa că în sufletul meu a nins demult. Nu mai puteam trăi fără el, pentru că era singurul care știa acest secret, pentru că binele meu era numai în preajma bătrîneții sale înțelepte și cinice, atît de înțelepte și atît de cinice, încît dădea aparența unei strașnice blîndeți.

Era mai apoi fiul amiralului! De prea multe ori am oscilat, n-am reușit să mă despart de Alexandru și niciodată nu i-am spus adevărul, nu i-am spus că în jocul

NOAPTE DE DECEMBRIE

dana dumitriu



acea otravă care domnea peste tot, care codise sufletul bătrînului, al fiului, al fiicei sale, al lui Tudor, al meu, pentru farmecul decrepit al navei naufragiate. De mult intrase apa în cală, de mult ruginiseră mașinăriile, de mult marinarii își dăduseră duhul pe puntea devastată — naufragiul se prelungea, se prelungea, se prelungește, se va prelungi pînă la apusul vieții vieților noastre.

Domnule amiral, spuneam în drumul meu risipit, mă predau și trebuie să recunosc că am presimțit acest final încă de cînd, intrată în odaia dumneavoastră, am tras adînc în piept aerul stătut al izolării orgolioase. V-am respirat aerul și m-a amețit. Tot ce a urmat s-a petrecut din inerție. Plănuisem prea atent fiecare mișcare pentru ca ceva să se mai poată împlini, dar la nici un gest real nu am mai participat. Am executat mecanic ceea ce îmi pusesem în cap să execut uitînd să mă apăr. Ei, cam asta a fost, bunule, bătrînule!

Spuneam toate lucrurile astea și încercam să ascund, chiar și în gîndul meu, domnului amiral, adevăratul sens al întoarcerii mele. Nu-i puteam explica, nu-i puteam mărturisi cîtă lașitate era în revenirea mea în casa lui iernatică. În lumea reală, în lumea care socotea firesc gestul așezării unei cărămizi peste cealaltă întru ridicarea edificiului zilnic, în lumea aceea mi se ceruse să am curajul *de a fi*, să am curajul *de a face*. Efortul mi s-a părut prea mare și izbînda prea îndepărtată. Mă molipsisem de trufie, de trîndăvie, de visare, de consolare. Domnule amiral, ar fi trebuit să-i spun, dacă m-ar fi apucat deodată nevoia sincerității absolute, am învățat de la voi să-mi găsesc ușor justificări pentru lipsa acestui curaj, am învățat tehnica suavă a amînărilor, a nehotărîrilor, tehnica abilă a obișnuinței, a tihnei izolării. Boala asta s-a întins ca o pecingine. Lumea de afară mi-a cerut să am curaj și fug spre voi din lașitate. E atît de calmantă atmosfera casei noastre, e atît de bine în clanul nostru ce și-a căpătat un ritual constant de viețuire, un ritual pe care nici un eveniment nu-l poate tulbura.

Dar discursul meu era zadarnic. Trebuia să se întîmple ceea ce s-a întîmplat pentru ca eu să mă pot desprinde din casa domnului amiral. Eu, eu nu puteam, prin propria mea voință să mă desprind. Era necesar să dispară el — clanul perfect al bătrînului — pentru ca eu să fiu constrînsă a-mi cîștiga acel curaj *de a fi*, acel curaj *de a face*. Întoarcerea acolo, în casa ca o corabie beată a avut o singură consecință: am constatat că nu mai pot trăi decît în afara ei. Nu pentru că nu m-aș fi convins de necesitatea evadării ci pentru că acea viață de clan nu mai putea exista — dispăruse stăpînul.

Și mergeam pe străzile pustii în noaptea Crăciunului, umilită de propria mea neputință și plină de ciudă împotriva celor ce mă așteptau. Urîtă fusese înscenarea plecării mele, era un moment penibil întoarcerea. Nu știam dacă exista măcar unul dintre ei care să fi fost sincer cu mine, care să mă fi iubit dincolo de egoismul hidos al ființei sale? Așteptarea pe care o bănuiam atît de intensă și atît de calmă, totuși, mă încredința că se săvîrșise un complot, un monstruos complot împotriva mea. Și eram victima, și-i uram, și-i doream și nu mai puteam trăi fără ei! Încă de mult spusesem: „Sînt Răul meu necesar. Toți la un loc alcătuiesc Răul meu necesar". Chiar așa a rămas.

Trebuie să adun în memorie amănuntele revederii care să-mi mențină starea de convalescență, de tristă și voluptoasă convalescență, pe care o simt și care se va prelungi neîndoielnic. Fiecare a dat o dată în viață spectacolul ratării sale definitive. L-a dat Alexandru și am fost rea, neîngăduitoare, l-a dat Tudor și l-am urît de moarte, acesta a fost al meu și-l voi reface în minte pînă îmi va plăcea nespus de mult, pînă nu voi mai putea trăi în afara lui.

Pentru că toate s-au sfîrșit aici, în camera din care domnul amiral lipsește, în camera plină de obiectele lui desperecheate, adăpostind însă, între patul de fier ce scîrțîie prelung și masa îmbîcsită de cărți vechi și de caiete, străjuită de machetele fregatelor lui, o lume suficientă sieși, fascinantă ca laboratorul unui alchimist. Domnul amiral după atîtea regrete și plînsete pe ruinele casei lui, din care nu mai rămăseseră decît cîteva lucruri, candelabrul din cristal franțuzesc, masa de mirodenii și aristonul, domnul amiral știuse să însuflețească acea meschină încăpere unde trăia de atîția ani, transformînd-o într-un minunat „port al resemnării". Cu cîtă bucurie i-am scris memoriile inventate, ignorînd mirosul borcanelor nespălate de iaurt! Camera lui primea pe Alexandru, ce-și purta în spate orgoliul ratării și duhneala bețiilor, cu sublimele lui gesturi de însingurat, pe Tamara, epuizată de alergătura pe la lecțiile ei de franceză și engleză și veșnic dorind evadarea spre un „occident splendid", pe Tudor, însoțit de aureola lui de savant martir, urmărit de neșanse și urmărit de dragostea mea camuflată.

Se statornicise aici o umanitate periferică, se crease o celulă izolată de viața reală de afară, dar cu tainice resurse de combustie. Eu, singurul personaj care mai putea supraviețui în lumea cealaltă, adevărată, venisem printre ei din curiozitate și din maladivă dragoste pentru un bărbat indiferent, m-am amestecat în existența lor singulară și am conștiința că pentru fiecare am devenit un punct de reper prin simplul fapt că sînt un om încă tînăr. Dar nici unul nu m-a îndrăgit, tocmai din pricina acestei tinereți. Poate doar domnul amiral, care putea să ne *contemple* pe toți *după ce trăise*, așa cum crezuse de cuviință, o altă viață, necunoscută nouă. M-au pedepsit pentru că am încercat să-i justific, altfel decît doreau, altfel decît încercau să dovedească și pentru că îndrăznisem să viu printre ei de bunăvoie.

nu e locul meu, nici măcar acolo unde mă duceam, adică aici, în camera aceasta prăfuită, îmbîcsită. Izolată mă simțeam în casa domnului amiral, o intrusă care dădea mereu celor din jur un punct de referință, un reper al eșecurilor lor, ca și în casa familiei mele, unde moartea lui Paul stricase armonia afectivă. Eram o ființă migratoare nicăieri la locul ei și pretutindeni așteptată, pîndită.

Cînd părăsisem locuința amiralului, simțind că lupta mea ascunsă cu Tudor se soldase cu o înfrîngere lamentabilă, sperasem ca marea viață de afară să mă înconjure, apă bună și limpede. Plecarea, însă, nu schimbase nimic.

meu de-a dragostea fusese elementul unei provocări, că îl iubeam de mult, foarte de mult pe Tudor și că tot ceea ce făcusem, inclusiv mariajul acesta nenorocit, făcusem pentru a-l scoate pe doctor din indiferență, pentru a-l forța să mă vadă, să știe că-l iubesc și că numai el, oh, numai el, acvilă drumeață prin țărînă și ceață, este Bărbatul Care... Să-i spun și să scap, să fie mărturisirea ca o ispășire, ca o eliberare! Aș fi reușit să mă justific? Alexandru nu s-ar fi interesat de justificări, ideea că încă o dată — pentru a cîta oară? — era păcălit l-ar fi adus aproape de disperare. Dar nu este cu totul lipsită de temei bănuiala că în disperare s-ar fi strecurat o bucurie, o ascunsă bucurie — aceea a împlinirii unei totale nefericiri. Vanitatea de a avea o neșansă absolută l-ar fi făcut să întîmpine vestea ca pe o sărbătoare, ca pe o izbîndă.

Sentimentul meu de vinovăție, jena că-i înșelasem lui Alexandru credința și că-l implicasem într-o poveste pe care nu o bănuia și în care avea totuși un rol inconștient a complicat lucrurile. Culpa m-a legat de el într-un mod ciudat, m-aș fi lăsat umilită, batjocorită, numai să nu-l mai ating cu vreo altă minciună. Nu puteam hotărî despărțirea, din cînd în cînd plecam o zi, două și mă întorceam, nu din dragoste și însingurare, ci, pur și simplu pentru că într-o stare depresivă ai nevoie să faci un lucru care altora și, prin alții ție, mai ales ție, să ți se pară dovada unei afecțiuni triste, care-i va uimi pe spectatori, a unei mari generozități a sufletului tău chinuit, a unui infinit sacrificiu, și astfel să-ți cîștigi dreptul de a te socoti deasupra tuturor, mai puternic și mai liber.

Din pricina vinovăției pe care o resimțeam față de el nu-l puteam alunga. Împăcările și despărțirile noastre au suferit numai din pricina minciunii pe care nu i-o puteam dezvălui. Și știam că are nevoie de spectacolul revenirilor, și știam că are nevoie de cuvintele mele aspre, neiertătoare, care îi întregeau universul lui deformat. Trebuia să creadă că mă nedreptățește pentru a avea o vinovăție adevărată. Își luase dreptul de a fi vinovat doar de vini imaginare.

Mă voi întoarce la Alexandru, mă gîndeam atunci, în seara de Crăciun, arătîndu-i astfel că știu cît suferă, dar și el, la rîndul lui, se va preface că înțelege oscilațiile mele și va striga — și aici ar fi fost nodul întregii aventuri, momentul culminant al dramei aparente — și va striga „Mea culpa, mea maxima culpa", se va declara nedemn de mine, îmi va descrie suferința lui, mi-o va arăta în toată splendoarea și din nou va striga: „cenușă, cenușă, mai multă cenușă pentru creștetul meu, să-mi ispășesc păcatul nesăbuinței, păcatul de a chinui femeia iubită, păcatul orgoliului și al bătrîneții pretimpurii, păcatul egoismului, păcatul de a suferi prea puțin, păcatul îmbătrînirii, al ratării, al Trufiei".

Mai era apoi Tudor.

De cînd a intrat în casa primului meu clan, alături de Paul, fratele meu, m-a cuprins frenezia unei unice și complicate obsesii care, tîrziu, s-a golit de orice sentiment, devenind o îndărătnicie bolnavă pe care niciodată n-aș putea-o explica fără a trăda cinismul și furia ce au stimulat-o, ciuda adîncă ce mi-a stat în suflet.

Orgoliul mi-a fost de o mie de ori jignit de apatia lui, dar nu am crezut în jigniri atîta timp cît mai aveam un scop. Abia cînd mi s-a arătat adevăratul și ridicolul rezultat al înflăcărării mele, al provocărilor mele repetate, am simțit povara unei umilințe, pe care nimic nu mă va ajuta s-o uit. Mai întîi din recunoștință, mai apoi din dragoste și mai apoi din ciudă, am căutat să obțin intimitatea ce mi se părea desăvîrșită, Armonia Armoniilor Armonioase de care el, Tudor, nu era cîtuși de puțin con-

Acolo, jos

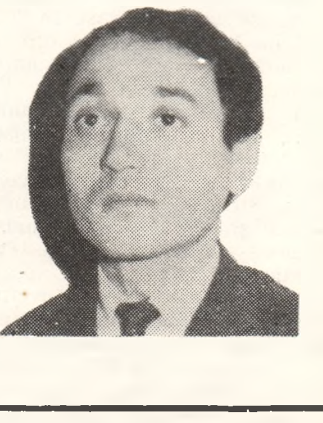
Împodobit cu mărăcini
șarpele binelui umblă. Destrămat
ospățul și ruga împietrită
în ochiul tulburat
al Mariei. Și mor în peșterile mici
zeitățile uitate
de un șir de milenii.
Condamnatul pe rug
stăruie în piața
ințesată de oameni, privitori
blînzi, sfinți părinți cu sutanele
roase de invidii și molii. O, iată-mă
departe ; viața mea o goană imensă –
pe un drum fără călăuze
și aur strivit de asini în copite.
Alerg precum
cel iute de picior
și broasca țestoasă mereu
ajungînd mai aproape de cer.
Acolo jos, șarpele binelui
umblă...

Ca o adiere

Ce preț pentru rămînerea lîngă cei stinși,
văzduhul închipuie migrații
și părul tău mă atinge ca o adiere
desprinsă vechilor orații.
A supt răcoarea un gînd de lebădă
pe lacul ce se alcătuiește azi
și ochii mei se adîncesc încît
privindu-i ai putea în ei să cazi.

Veghe

Îmi frige tălpile frigul. Nici o
povară nu vine ziua ;
dau seama și pentru tristeți
și pentru plecări. Un vuiet surd
îmi stăruie în timpane, ca valul
după ce o mare s-a retras
spre a-și judeca în liniște apele.
Unul mi-e prieten adevărat, unul
îmi este și gîde. Vai, acest trunchi
nu-i hărăzit veșniciei, doar sîngele,
neîmblînzitul meu sînge
duce patima imnului. Rămîne un punct
sau o flacără strivită
din simțurile
cu atîta înțelepciune hrănite.
Să fiu, îngăduie-mi, datornicul mut,
cerînd
eliberarea din strîmtoare. Mîine
se va celebra
triumful.
Dar frigul frige tălpile
și eu mă grăbesc
să duc o floare
pe mormîntul celui uitat.



george chirilă

știent. Nu pricepusem un lucru cît se poate de simplu, că venisem prea tîrziu sau prea devreme, că Tudor nu mai era doctorul care îl vindecase miraculos pe Paul, ci un exemplar al lumii domnului amiral, un învins prematur, ca și toți ceilalți, un bărbat îmbătrînit, obosit, retras în mici lașități convenționale și dînd toate semnele unei oboseli firești, unul din acei bărbați de patruzeci de ani care șovăie atît de neabil între vigoare și lene, între energie și renunțare, dînd semnele unei oboseli fizice, pentru ca nu mai sînt în stare sa respire oricum și în orice clipă la fel, avînd nevoie de evenimente iluzorii care să umple pauzele lungi, terne, de existență ; dînd semnele unei oboseli afective — o, cîte sentimente nu mai pot încerca, și se căznesc cu toată încordarea ființei lor cangrenate să le nască, și durerile facerii îi scot din minți și o iau razna peste cîmpii în căutarea liniștii necesare ; dînd semnele unei oboseli intelectuale, gesturile făcînd parte dintr-o biografie deja constituită, care nu se cere decît completată, adnotată, întărită în liniile ei mari și convulsive, ascunzînd în spatele gesturilor lor semnificații bizare de unde nu-i mai poți culege așa cum *sînt*, ci așa cum *ar vrea* să fie.

A vrut să mă facă să cred că-și înfrînge orice elan afectiv tocmai pentru că se simte îmbătrînit și învins de o viață ce i-a fost potrivnică. Voia să mă convingă, dar nu avea destule cuvinte pentru un asemenea discurs și a rostit stins : „Fără text". Atît a fost sau atît cred eu că a fost jignitor ; încercarea de a se păstra confortabil în „fără textul" acela, lăsînd să plutească în aer ideea unei inhibiții sentimentale forțate.

Se imagina pe sine în mijlocul unei stranii probleme de conștiință — un fel de luptă între virtute și remușcare, între pasiune și datorie, o luptă ascunsă și copleșitoare. Dacă i-aș fi spus lui Alexandru ce se petrece între mine și Tudor, s-ar fi iscat Marea Dramă care ne-ar fi cuprins pe toți, în egală măsură, dar i-ar fi făcut fericiți doar pe ei. In liniștea unui cămin aproape conjugal s-ar fi născut ucigătoare false dispute, ca niște pietre de moară care ar fi măcinat între ele adevărurile acelea mici și regretabile pe care le camuflam. Nici unul nu se temea de păcat pentru că nici unul nu credea în cunoașterea lui de către alții. Ceca ce ei ignorau era un fapt care pe mine mă îngrozea. Moartea poate însemna contactul cu tot adevărul, cu tot ceea ce există, respiră, gîndește, doarme sau lîncezește. Și atunci fratele meu *știa*, el era mort și știa, de aceea mie mi-a fost frică și am înaintat în vinovăție cu gîndul la pedeapsă.

Din ziua în care aflasem de la doctorul Maxim că Tudor se lăsase ademenit de catastrofa ratării, că ne mințise, că ne ascunsese povestea odios de ridicolă a leacului descoperit, am socotit bătrînețea lui fără margini. Nu numai că suferise eșecul, că acceptase convenția care îl anula, care îi anula lucrul acela destul de imprecis, singurul care mai poate avea însă o importanță și care se numește destin, dar îi era greu să-mi spună, ceruse ajutorul domnului amiral pentru a micșora efectul evenimentului. Pentru prima oară mi s-a făcut milă de el și n-am mai suportat apropierea. Se gîndise cum să ne familiarizeze cu situația și, intimidat de propriul lui eșec, își înscenase cu batrînul clipa mărturisirii. Maxim îi jucase și de data asta festa : „Trufia e ca o haină, cu timpul se tocește !" mi-a murmurat la ureche tandru cîntecul aspru cu sunete ascuțite, înțepătoare. Eu tocmai trufia asta blestemată iubeam. Trufia Trufașă a Trufiilor îl stăpînea pe bărbatul vieții mele, care, ca un cavaler medieval, își apărase onoarea cu prețul vieții neîmplinite. Onoarea ! Cuvîntul magnific ! Tudor, onorabilul domn al onorabilei curți a Marelui amiral Leviathan, și-a abandonat trufia.

De Alexandru ca și de Tudor nu te apropiai decît din dragoste pentru trufia lor prea trufașă, eliberatoare, atît de puternică, încît le oferea prilejul de a nu reuși niciodată să fie imorali. Credeau că sînt liberi de toate rigorile morale pentru că aveau o morală specială, deasupra tuturor moralităților posibile. Din conștiința ratării se năștea acea mîndrie bizară. Spuneau : Nu ne pasă de nimic, sîntem deasupra vieții. O puteau spune pentru că nu mai aveau nimic de pierdut. Pierduseră totul ! Nu cereau nimic pentru că nu mai aveau ce să ceară. Și, totuși, Tudor venise deodată la bătrînul amiral să ceară ajutor în demonstrarea lipsei de sens a fostei lui Trufii, și o imensă milă mi-a umplut sufletul de amărăciune, și i-am părăsit cu gîndul neîntoarcerii.

Am crezut că va fi bine departe de atmosfera aceea îmbîcsită de eșecuri, ale lor, ale mele, dar mintea mi-a fost mereu lîngă ei, cu un regret sfîșietor că nu există nici o scăpare.

Nu există nici o scăpare. Sentimentul că ei mă așteaptă, că în această cameră stau alături, trăncănind verzi și uscate dar ascunzînd fiecare încordarea cu care urmăreau zgomotele de afară, că poate unul din ei se hotărăște să dea pe față gîndul așteptării, iar ceilalți îl privesc cu recunoștință, ca și cînd i-ar fi salvat de la cine știe ce mîrșăvie, sentimentul că undeva — aici între lucrurile afurisitului de bătrîn — ți s-a pregătit un loc anume, al tău, pe care nimeni nu ți-l poate uzurpa, că numai tu poți intra acolo stăpîn și cu toate gesturile firești și familiare, fără ca cineva să protesteze, chiar dacă intri umilit, supărat de neputința ta de a migra spre alte spații mai verzi și mai calde, sentimentul acesta, cred, îți dă o stare de intensă mulțumire și, uitînd Răul Răului din Casa Amiralului, nu-ți lași picioarele împiedicate de orgolii și demnități nesăbuite, mergi, alergi ca la o nuntă, ca la o mare sărbătoare — deși știi bine că nu este decît sărbătoarea definitivei tale capitulări.

Nu trec oare toți prin asta ? Nu se trezesc toți oamenii într-o clipă anume a vieții lor că fug înapoi spre Răul Răului dintr-o Casă a amiralului, spre ceea ce au vrut, de fapt, să lase în spate, să uite ? În acea clipă anume, în care constată că nu există nici o scăpare, că au făcut totul pentru a-și înjgheba un loc, un decor, o costumație proprie, pentru a da un contur ființei lor, pentru a o turna într-o formă vizibilă, palpabilă, și că e greu să-și lepede pielea, forma aceasta îndelung gîndită, și creată, sînt vulnerabili, foarte vulnerabili. Ea a devenit mai puternică decît el, creatorul, ființa vie, dornică de mișcare, de schimbare, de migrații continue, și îl soarbe înapoi. Nu trăiesc toți oamenii criza întoarcerii, cînd deodată află ce oribilă treabă au făcut ani de zile topindu-și ființa într-o formă fixă, cedînd de dragul ei cine știe ce elanuri aventuriste, și cînd, roși de dor de ducă, descoperă că alte haine n-au, ar trebui să fugă goi pușcă — locul. oamenii lui, veșmintele pe care și le-au ales și le-au iubit sînt singurele lor acte de identitate, fără ele nu mai pot exista ?

Seara aceea de Crăciun era „clipa anume" a întoarcerii mele. Gîndeam asta atunci ? Mă tem că pun pe seama drumului mai multe peisaje decît a avut. Memoria adună într-un prezent nediferențiat tot trecutul.

Mai multă ordine, Marta, ce naiba !

Leagă-ți amintirea de o întîmplare, de un eveniment al acelui drum, pentru ca ea să rămînă în limitele reale, să n-o ia razna. A fost un drum lung, care ți-a dat sentimentul că nu se mai sfîrșește, dar avea un capăt precis, o destinație știută — casa aceasta în care bîntuie fantoma amiralului. Ce ciudat, ce ciudat ! Îmi pare că am făcut drumul ăsta demult, foarte demult ! Și cine mă încredințează că nu-i adevărat, că n-am dreptate ? Dacă aș măsura timpul dintre întoarcere și clipa aceasta... Trebuie să găsesc în drumul meu o întîmplare... Îmi amintesc doar... Se făcea că am intrat într-un parc... Un întuneric-zid, un întuneric-hotar. Senzația de frig nu contenea. Orașul și grădina s-au întins înaintea mea ca un covor înecat în întuneric. Copacii răzleți fremătau cu ramurile subțiri acoperite de gheață, ca niște lame vechi de spadă, obișnuite cu sîngele negru, otrăvit, al nopții.

Frigul stăpînea aleile înzăpezite și pe marginea unei terase se agățaseră cu sfidare țurțuri grei, semnul acelei tiranii de iarnă.

Decembrie, decembrie.

Din ce în ce mai mare îmi era frica de Paul. El care nu mai era de mult alături de mine, asculta gîndurile fiecăruia, ȘTIA sau AFLA atunci, în acea clipă, promiscuitatea de care eram direct răspunzătoare. Frica mă stăpînea și nu mă apăra nimeni. Simțeam prezența celui ce știa sau afla totul și nu mai puteam rosti decît „nu mai pot !" Voiam să înduioșez pe cel ce știa, să-i cîștig mila, încercam să mă apăr singură de el plîngîndu-mă de prea multă suferință. „Nu mai pot ! Nu mai pot !" și atoatecunoașterile lui trebuiau să se clatine. Il înșelam ? În orice caz, pe ceilalți da. O și meritau. Nu-mi rămînea decît să fac gestul confesiv total față de Paul ! Să-i formulez corect vinovățiile mele pentru ca auzindu-le să le ierte. Era totuși singurul față de care n-aș fi vrut să mă arăt așa cum eram, ci așa cum ar fi vrut el să fiu. Adesea, am binecuvîntat moartea lui numai pentru că mă eliberase de orice rigoare morală. Dacă el ar fi trăit, n-aș fi avut curajul să-mi comit ipocriziile și am fost liniștită, pînă în clipa în care mi s-a luminat gîndul că tocmai moartea l-a adus mai aproape de cunoaștere și că ceea ce mai putea scăpa omului viu nu putea scăpa fratelui meu mort.

„Nu mai pot", strigam, pentru a demonstra lui Paul, care mă judecă, pentru a-l convinge pe fratele meu că moartea lui a fost o crimă împotriva mea. Ca să-l fac vinovat, și să nu mai îndrăznească pînda aceea nemiloasă. M-a urmărit pretutindeni, și m-a văzut cum cad în păcat. Să știe că este într-un fel responsabil de greșeala mea. Dar mai ales să știe că nimeni nu mai e acum victimă, că toți purtăm în spate o vină.

Aș fi avut nevoie de el, ah, cîtă nevoie mai am încă de el ! Fără nici o remușcare ? Sinuciderea i-a fost atît de ușoară ? Și trupul căzut pe marginea fotoliului păstra tăcere asupra acestui amănunt, mîna atingînd podeaua, nu spunea nimic despre tot ce a precedat moartea : durere, silă, dispreț, umilință, oboseală, despre ceea ce fusese și nu se mai putea afla.

Dar amiralul ? Bătrînul ? Pe scaunul lui de la birou încărcat de hîrțoage, cu halatul înfășurat pe piept ?

Sau cum ?

Așteptase cafeaua de după-amiază, scrisese o pagină la Marea Enciclopedie Maritimă ?

Sau, pur și simplu, dormind ?

Bătrînețea s-a lăsat ca o iarnă veche în camera lui îmbîcsită și aerul a devenit greu, nespus de greu, respirația nu mai putea rezista acelei greutăți de plumb înghețat.

Sau cum ?

Dar amiralul spre care veneam atunci, în noaptea de Crăciun și care nu mă mai aștepta, lăsîndu-mi astfel șansa de a trăi adevărat ? Dar bătrînul meu ? Parcă dinadins dispărut pentru ca întoarcerea mea să nu mai fie posibilă, pentru ca familia să se risipească ! Fără el nu mai putem sta împreună ! Fără el trebuie să-mi găsesc curajul de a trăi *afară*, în lumea reală.

Dar amiralul ? Cum ?

De ce în lipsa mea ?

Ajunsesem în fața casei.

Alexandru, în pragul ușii, mă privea.

E o mare risipă de deznădejde în noi. Încotro să ne îndreptăm ? Aici nu, nu, niciodată ! Aici s-a terminat povestea Marii Enciclopedii Maritime.

Am sperat că în noaptea Marii mele Întoarceri, toate vor intra pe un făgaș sigur, că ajunsă definitiv alături de Alexandru voi putea să-mi impun o existență limitată la ceea ce are el nevoie, și la ceea ce cred eu, că-mi poate pedepsi suficient vinovățiile anterioare, dar totul a luat o altă întorsătură, mai urîtă, pentru că e mai firească.

Am venit înapoi spre casa domnului amiral dornică să regăsesc aici o pace amorțită, odihnitoare și hotărîtă să nu mai tulbur nicicînd liniștea pereților vechi, prăfuiți, care ne adăpostesc cu atîta răbdare izolarea trufașă. Evadarea mea eșuase, dar nu-mi părea rău. Dincolo de umilința eșecului era bucuria regăsirii clanului, a familiei, a Răului Răului din Casa Amiralului.

Am urcat scările fără șovăire, știam că ei ascultau cu încordare zgomotele de afară, așteptîndu-mă. Aș fi spus, chiar în clipa în care ușa s-ar fi deschis în fața mea, simplu, foarte simplu și ironic : „Am venit și eu la sărbătoare", dar am simțit ceva rău plutind în jurul casei, un vînt mi-a adus un miros neplăcut, mirosul unei liniști ciudate, unei netălmăcite singurătăți. M-am oprit cu respirația tăiată și am privit atentă ferestrele. Alexandru a ieșit în prag, înalt, uriaș, ținînd capul aplecat pe un umăr. Nu mi-a spus nimic, n-a scos nici un cuvînt și ochii lui împăienjeniți de băutură s-au oprit asupra mea plini de o mulțumire ascunsă. Cunosc această mulțumire sfidătoare, care prevestește întotdeauna răul și am intrat în casă ostenită de drum, sigură că mai aveam de trecut printr-o grea încercare și abia după aceea să mă pot odihni, să-mi recapăt Obișnuința. Alexandru mă urma. În cameră, Tamara strîngea paharele. S-a uitat la mine cu coada ochiului și a plecat spre bucătărie. Mă primeau ca pe o străină. Ei se uitau unii la alții, ca niște străini. „E bine, mi-a spus, e foarte bine !", dar nu puteam rosti nici un cuvînt. În colț, lîngă dulapul cu cărți, Tudor pîndea Întoarcerea. Așteptarea lui era un joc ostentativ în care îi recunoșteam cruzimea și duioșia. „N-o să mai fie nimic ca înainte", mi-am spus dar ceva mă împiedica să rostesc cuvintele limpede, pentru toți. „Iată Marea Întoarcere", a șoptit Tudor și am simțit prea multă blîndețe în vocea lui. L-am privit pentru prima dată cu adevărată curiozitate ca pe un om pe care nu l-am văzut niciodată bine și am înțeles că Tudor pîndea încă întoarcerea. Venisem, eram aici și el încă pîndea.

Nu mai stătea nimeni la locul lui dinainte, la locul de unde pute privi spre ceilalți, bucurîndu-se de priveliște. Se risipiseră prin cameră ca să acopere o absență. La masa zarafului nu mai era nimeni.

Bătrînul...

Lacrimă

Mi-e dor de-o lacrimă amară
In care eu să fiu cel plins și cel iubit
Pierdut in ea ca-ntr-o ciudată țară
De unde n-am fost încă izgonit

Mi-e dor de dulcile-i oglinzi misterioase
Crescind un cerc și-o mare imprejur
Pentru tăceri și amintiri frumoase
Pentru sezonul inimii inalt și pur

Mă caută...

Mă caută frumusețea de-afară
Mă caută și intreabă
Unde ești uritule intunecatule răsucitule
De ce te-ascunzi in gropile tale
Care put de singurătate și de infringeri

Vino cu mine
Prin aerul spălat și netezit de ingeri
Vino lingă riuri lingă munți lingă mări
Mire al meu să ne pierdem in zări
Să ne pierdem in ochiul imens
Vioriu
Strălucind de cunoașteri și vise

Dizgrație

Coama de aur a plopului strălucește in soare
Eu stau lingă somnul din mine
Ca un turist rătăcit intr-o țară străină
Și nu mai știu in ce grai să vorbesc
Pentru a fi auzit

Drumul meu a căzut in dizgrația timpului
Și moare aici ca un șarpe bătrîn
Da așa se intimplă uneori
Totul se golește pină la deșertăciune
Pașii se intorc inapoi devorindu-se

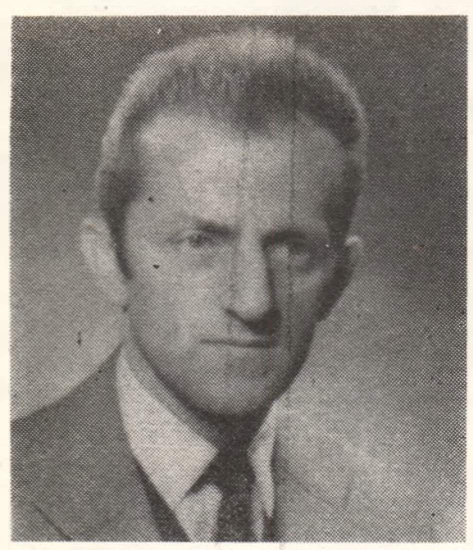
Și iarăși se vede inceputul
Ca un copil adormit intr-un leagăn de ceață
Și tu ești copilul acela
Și tu ești și tatăl
Și mori și te naști inutil
Și e o goană ce nu te absoarbe
Și nici nu te leapădă

Să inventăm

Caut drumurile noi dar unde sint
Mă caut pe mine și ce mai sint
Oricum o nădejde mai stăruie pe undeva
Ca un felinar afumat ce nu s-a stins
Ar fi trist foarte trist
Să fie numai intuneric și frig
Prin spațiile noastre omenești

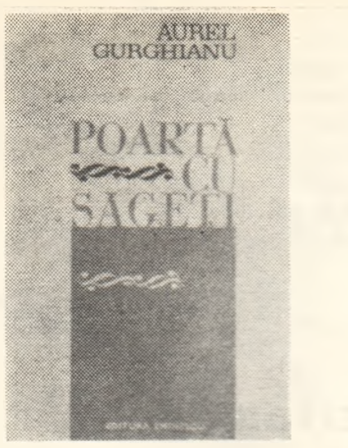
Va trebui să inventăm ceva fermecător
Un riu albastru care să se piardă in ceruri
Un vis in care noi inșine să fim visați
Intr-un adinc noian de frumuseți

victor



felea

critica poeziei



AUREL GURGHIANU

Lui Aurel Gurghianu i-au apărut la interval foarte scurt două volume de versuri, diferite ca factură. Primul, *Poartă cu săgeți*, se situează, în general, pe linia unei evoluții normale. El păstrează din aparițiile anterioare firescul, sinceritatea confesivă, seducția inefabilă a imaginii.

Temperatura cuvintelor este, în ordinea expresiei, frapant eretic. Rîvnind spre mai sus, poetul forțează nerăbdător urcușul. Cum foarte bine se exprima cineva, asistăm la o „ardere de etape".

Ca temperament, Aurel Gurghianu este un reflexiv încercat de voluptatea insatisfacțiilor. In volumul din urmă datele temperamentale nu sînt (și, evident, nici nu pot fi) schimbate. Această inevitabilă consecvență suportă consecințele unor „infidelități" de natură pur estetică.

Scenă, Tăcerea, Epeira, Cine ? din *Poartă cu săgeți*, agreabile ca tonalitate, etalează neliniști într-un limbaj al candorii și al unor netăgăduite armonii verbale. Dincolo de transparența și luminozitatea imaginii distingem reflexul unor întunecate amenințări. Aici putem vorbi de o adevărată artă a insinuării: „Au trecut azi-noapte peste / Siutghiol / cai cu panașele negre / ca niște heruvimi / ai adîncurilor / lovind valurile / cu potcoave de argint" (*Cai cu panașele negre*). În *Epeira* reversul tulburărilor lăuntrice este sugerat prin aceeași opoziție dintre lumină și umbră: „Se reteşte rochia ta pe parchet / și-n mine se-nvîrt / planete ciudate / în care mi-e scris / criptografic. destinul / ca al păianjenului — crucea pe spate. / Poate-n curînd n-am să te mai văd / căci iată zorii albesc fereastra / și cineva necunoscut / îmi face semne cu mîna. / Noaptea ți-am privit / cearcănele / ca niște halouri magice / sau ca inele închipuind fîntîna".

Edificatoare pentru resursele lirice ale lui Aurel Gurghianu sînt: *Remember, Bătrînul, Pax*, sau *Laguna opus 5*. Citez din *Remember* pentru umorul discret, conjugat cu gravitatea pioasă: „Venise prin trestii / cu mine la mal / și ne-am dus pe firul subțire de apă. / (Eu: sînt sclavul dumitale sentimental). / Ne cîntau anii — pe-atunci — pe o singură clapă. / Delia, Dalmisa, Dorada, / (prea frumos numele tău / fata mea de la țară) / vino din nou / în șorțul cel verde / și lasă-mi în palmă / frunza de salcă, / amară". Poetul știe să contureze cu linii puține portrete expresive în care modelul este surprins într-o postură enigmatică: „Și iată, acum, ca niște cozi de păun / genele tale-mi țin umbră / din tăcerea prin care undeva te afli".

Am încercat, la rîndul meu, să surprind prin cîteva date trăsăturile definitorii pentru un anume stadiu al poeziei lui Aurel Gurghianu. La cele ce spun înseși citatele de mai sus aș adăuga, în chip de subliniere, un singur lucru: *Poartă cu săgeți* impune latura specifică a unei vocații, îi conferă deci prestanță și personalitate.

Ce se întîmplă în *Temperatura cuvintelor ?* Reintîlnim aici lumea interioară a poeziei lui Aurel Gurghianu; datele esențiale se pot recunoaște în îndoieli, neliniști, confesiuni sentimentale, timbru elegiac, oroare de patetism. Diferită este atitudinea față de cuvînt ca purtător al acestor date.

Titlul însuși ne sugerează reacțiile „la cald" dintr-un laborator. Asistăm la o tentativă. Este încercată ruperea unor tipare, ceea ce subînțelege desolidarizarea de procedee socotite învechite. Mai exact, se încearcă desprinderea cuvîntului de o anume inerție semantică (restrictivă) și, în consecință, se tinde spre o sporită libertate de mișcare a expresiei. În limbaj poetic tentația este tradusă astfel: „Scrisul meu e mîncat de o fabuloasă gînganie / cu elitre de albastru alcool".

În noile condiții cuvintele nu mai sînt privite ca simple echivalențe, elemente intermediare; mișcîndu-se liber, conform unei depline autonomii, ele sînt puse să construiască, să stabilească determinări. Nu mai transpun, ci impun sensuri.

Acestea sînt tentațiile. (Vreau să precizez că, după cum prea bine se știe, asemenea încercări se înscriu — în intenții — pe linia unor deja „clasice" revendicări formulate de poezie începînd cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Vocația le justifică așa cum natura vocației și doza de ambiție le diferențiază. Aurel Gurghianu face parte dintre cei foarte ambițioși). Care sînt rezultatele? Ce și cît cîștigă emoția din toate acestea?

Cînd normele nou intrate în vigoare nu sînt aplicate dogmatic, cîștigul e real. În schimb, nu văd nici un cîștig în: „Un chapeau de oțel / se va lăsa brusc / peste gorila ce-a înghițit bao-babul. / Și toate acestea în timp ce / din genunchi i se scurgea un aur verde / și cald încă, îl devorau începînd din tălpi / mandibule de anestezie" (*Parabolă*) și, cu atît mai puțin, în „Se strînseră 3 calote, incitate / de o jumătate de calotă (pentru că cealaltă / jumătate, atinsă de stronțiu, era ca și / inexistentă) / să apere o calotă mai mare, / căzută, după cum ziceau ele, / într-o conjurație din care poate ar fi ieșit / prost. Singure? Nu erau singure! / Dar se temeau. Și ca să-și alunge spaima / s-au ciocnit ușurel una de alta / apoi s-au altercat / hotărînd, în cele din urmă, să arunce / cu calote mai mici în calote / și mai subordonate; văzînd că rezultatul / e nul / s-au desprins ele însele de pe umeri / și s-au aruncat în valturile unei mori / crezînd că făina se va opri. Eroare!" (*Conclavul calotelor*). (Eventualul substrat parodic al acestui text îmi scapă).

Sînt suficiente cazurile cînd plusul de originalitate atrage după sine un minus de substanță poetică. Eforturile făcute în direcția cuceririi noilor teritorii sînt *parțial* eficace. Asimilările sînt în curs. Reușitele volumului se sprijină încă pe vechile deprinderi. La Aurel Gurghianu vechile deprinderi sînt naturalețea, ocolirea abilă a expresiei forțate și a insolitului gratuit, rostirea spontană, nesofisticată. A se vedea ca argument *Seară bengală*.

---

critica prozei



ALEXANDRU VĂDUVA

Scriitorul cu renume are dreptul să dea o carte proastă, tînărul de care n-a auzit nimeni, nu. Primul a ațîțat deja interesul și a probat că merită să i se acorde. Il va căpăta, în consecință, și pentru slăbiciunile sale. Dar Necunoscutul? Pe el nu-l așteaptă nimeni cu curiozitate. Cel mult cu bunăvoință. Uneori chiar cu prea multă; așa s-a născut ideea unui regim special în critică pentru debutanți, ceea ce e o blajinătate mai mult filantropică decît serioasă. Circumstanțe atenuante se acordă pentru găinării, dar nu văd de ce s-ar da și pentru neputința literară. Nimeni nu te-a obligat să scrii. Dimpotrivă, existența unor Dante, Balzac, Dostoievski, Tolstoi ar trebui să facă să-ți tremure tocul în mînă, la gîndul că peste un munte vii și tu să depui un fir de nisip. Gestul lui Jean Valjean e mult mai pardonabil decît volumul nătîng al unui nechemat. Foamea scuză, vanitatea nu. A scoate o carte e, pentru mine, echivalent cu a ieși pe un podium și a cere atenția a 1 000, 2 000 sau 5 000 de oameni. Apoi, trebuie să fie ceva de capul tău și trebuie să fii foarte sigur pe ceea ce ai de anunțat ca să faci un asemenea gest, expunîndu-te, conștient, maliției sau chiar batjocurii. Alături de capodoperele de pe pămînt orice carte nouă e o sfidare.

Iată de ce cred că n-ai dreptul să vii cu un prim tom decît după ce l-ai copt și răscopt, după ce ai tras în el toate loviturile posibile și ai văzut că rezistă, după ce l-ai comparat lucid cu valorile vechi și sigure și ai constatat că nu e, față de ele, pigmeu.

De altfel, pînă la prima carte reușită, cineva nici nu merită numele de scriitor, chiar dacă a publicat mai multe. Numai întîia carte solidă atestă că ești scriitor, celelalte doar că vrei să fii și cam ce posibilități ai ca să ajungi.

Dacă Marin Preda sau Eugen Barbu publică mîine, să presupunem, o carte foarte slabă, ea va fi totuși febril cerută și avid citită, pentru că va fi căutat în ea Barbu sau Preda. Dar dacă nu știu cine va oferi 200 de pagini miorlăite, nu se cheamă că a mai apărut un scriitor, ci că s-a mai depus o candidatură.

Candidați cu destule șanse sunt Alexandru Văduva și Dorel Șora. Pentru ambii muza a fost un bărbat, și anume Esculap.

Cartea lui Alexandru Văduva* intră în schema romanului care-surprinde-o-criză, o cotitură radicală în viața cuiva sau cîtorva.

Personajul său e medicul Carol Jaraga, chirurg, soț și tată, om normal și moderat, conștiincios fără a fi pasionat, liniștit fără a fi placid, banal fără a fi fad. Într-o bună zi, în timp ce nevasta și fetița sunt la mare, ceva vine să întrerupă monotonia vieții sale. Executînd o operație dintre cele mai curente, chirurgul Jaraga are deodată revelația durerii. Țipătul bolnavului de sub bisturiul său îl face să realizeze brusc ceea ce ani de zile ignorase: existența durerii omenești. Acest șoc îl obligă la o revizuire a traiului său de pînă atunci, plecînd de la copilărie, dar insistînd mai cu seamă asupra căsniciei. Jaraga își dă seama că această căsnicie tihnită și mulțumită s-a bizuit în fond pe ignorare reciprocă. Nu-și cunoaște soția, nici ea nu-l cunoaște. Lucrase și viețuise inert, stereotip.

In contrapunct, luăm cunoștință de soția doctorului și de un tînăr lucrător și boxer, care trăiesc și ei — și aici se cam simte regia — cîte o similară întoarcere spre sine, constatînd ce a fost greșit în viața lor și ce ar fi de făcut. Iată o frază care rezumă problematica romanului și a fiecărui personaj în parte: „Stînd acolo pe pat, cu fruntea prăbușită spre genunchi (nițel teatral, n. n.), trăgînd din cînd în cînd din țigară, Gore se gîndi la ceea ce credea el că fusese, pînă atunci, esențial în viața lui" (p. 170).

Fiecare din personajele centrale are parte, pe deasupra, de cîte o „întîlnire hotărîtoare". Fiecare, dă, „întîmplător", peste cîte un ins care-i incită accesul de auto-revizuire. Gore îl întîlnește pe Jaraga (care-i ține o tiradă), Jaraga o întîlnește pe Lidia, vechi și defunct amor (căreia-i ține o tiradă; dar și ea oferă una), Simona, soția medicului, îl întîlnește pe „Necunoscutul" (care-i servește tirade-basm, lirice), pînă și puștoaicei, Venera, îi este aranjată o întîlnire-cheie, cu un băiețaș năstrușnic care-i vorbește de „iubire veșnică".

Calitățile virtualului scriitor Alexandru Văduva ar fi, pe scurt, următoarele: ingeniozitatea cu care stabilește premisele unui conflict (conflict al personajului cu ceilalți, dar, mai mult, conflict cu sine însuși), suculența unor tușe (foarte frumoasă e evocarea acelui cartier mărginaș al Bucureștiului cu ani în urmă, imbibat de o atmosferă asemănătoare Groapei lui Barbu. Din păcate, evocarea n-are a face cu linia din restul romanului) sau precizia altora (scena din tren, cu femeia in chinuri), în fine, grația cu care e surprinsă fetița. Ea, Venera, are însă, și aici iar trebuie să spunem „din păcate", nu un tată, ci trei, primii doi fiind legali (Jaraga și Al. Văduva), al treilea oarecum ilicit: J. D. Salinger.

Bunele intenții și bunele momente ale acestui roman sunt alterate de multe cusururi și cusături cu ață albă.

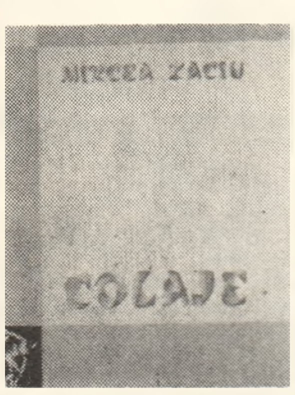
Concomitența proceselor de autoanaliză retrospectivă în care plonjează eroii e forțată. Prea îi apucă pe toți deodată setea de bilanț. Intîlnirile lor „decisive" sunt înscenate — și se văd sforile. Tiradele pe care le susțin Gore, Necunoscutul, Fane, Jaraga, Lidia sunt toate prolixe și nelalocul lor. Duioșeniile de pe alocuri sună strident: Gore Suditu, mecanic și boxer amator cu suflet de aur cumpără, din exces de sensibilitate, nuferi de la o surdomută, pe care apoi îi aruncă în baltă. Pasajele în care autorul încearcă lirismul sunt, în mare, șubrede: „melodii minunate", „animale ciudate", „culori neștiute", adîncul lui tainic", „urletul talazurilor", „crestele înspumate". (Bine găsea Cezar Baltag: Ah, SDELELE!)

În concluzie. Dacă-și va concentra însușirile de observație și construcție, dacă va renunța la prefețele și epilogurile patetizante despre condiția umană pe planetă, dacă-și va interzice divagațiile de un lirism dubios, Alexandru (sau Alecsandru, după foaia de titlu) Văduva ar putea scrie trainic.

Dorel Șora, medic de profesie, prezentat cu reticență de Aurel Baranga, scoate la editura „Junimea" un volum pe a cărui copertă, sub fotografia unui baby, care pare să anunțe o carte pentru tinerele mame, stă scris a-**

---

critica criticii



MIRCEA ZACIU

Critica este o primejdioasă și perpetuă călătorie căci depărtarea între un drum sub regimul senzației și un altul sprijinit pe puterile minții e mai străvezie decît s-ar crede la prima vedere. Viziunea naturii de la Chateaubriand, inteligența cărților la un Sainte-Beuve — scria Thibaudet —, iată două calități ale aceleiași facultăți și, precum voiajul în jurul unei biblioteci este un **voiaj**, lectura ținuturilor este **o lectură.** Prin critică spiritul **se călătorește**, vede și înregistrează, se atașează de anume locuri, le ignoră pe altele, trăiește sentimentul peisajului... livresc. Marele semn al criticului este **mișcarea,** refuzul popasurilor nelimitate; el trece din filă în filă, din carte în carte, din bibliotecă în bibliotecă. Fidelitatea sa față de cărți se conjugă cu infidelitatea în fața Cărții. Evul Mediu dăruise omului sentimentul statorniciei, al atașamentului pentru Unu (iubirea cavalerească este consfințirea acestei adeziuni în planul cuplului); cititorul se dădea cu totul unei singure cărți, lecturile (de fapt, reluări succesive) nu depășeau o viață ultima scoarță. Lipsea tentația peisajului, fiecare se mulțumea cu o singură frunză; meticulozitatea în sucirea amănuntului pe toate fețele era păgubită de ignorarea ansamblului. Critica ia ființă cînd orizontul depășește Cartea și, în ordinea călătoriei, **Pseudokinegheticos** consfințește, la noi, posibilitatea actului critic. Îl înțeleg, de aceea pe Călinescu atunci cînd nota că „Farmecul (acestei cărți — n.n.) stă în scandalul de a surprinde pe un om atît de serios, schițînd can-canul pe scara rulantă a bibliotecii lui, înțesată cu autori greci, sau de a ascunde litografii libertine în sala cu marii maeștri ai picturii" (**Istoria...** p. 307). Gestul era, indiscutabil, de „scandal", revoluția pe care o presupunea fiind depășirea unității pitagoreice în favoarea șirului.

A spune despre **Colajele** lui Mircea Zaciu , plecînd de la considerațiile anterioare, că sînt concepute în numele lui **vagatio** ar fi un curat pleonasm, cîtă vreme orice carte de critică poartă această pecete. Și, totuși, e greu să ocolești o asemenea afirmație, mai ales că autorul însuși o accentuează prin înserarea în volum a cîtorva eseuri ce tratează literatura de călătorii (**Dinicu Golescu, Un Alecsandri aproape de inimă, Călătorind, Un călător, Paralipomene**). Dacă, în cazul lor, critica funcționează ca **voiaj al voiajului,** ea se reintoarce în celelalte la sensul originar. Pe unde se călătorește Mircea Zaciu? Prin Europa anului 1825, avînd drept ghid **Insemnarea** boierului Dinicu, prin universul **Locului unde nu s-a intîmplat nimic,** pe urmele plimbărețului Alecsandri, în lumea lui Coșbuc, Goga, Macedonski, Bălcescu, în cimitire pentru a lăsa să cadă o lacrimă pe proaspetele morminte ale lui Streinu și Perpessicius, rătăcind apoi printre paginile lui Ibrăileanu și Zarifopol; și enumerarea este lacunară. Spațiu întins, cuprinzînd în el aproape întreaga curgere a literaturii noastre. O întrebare firească e: pentru ce peregrinează autorul? Văd în **Colaje** intenția expresă de a înlătura frecventa prejudecată a dihotomiei critic-istoric literar. In principiu toți cei interesați sînt cum nu se poate mai de acord că oricare comentator de literatură este (sau ar trebui să fie) un Ianus biffrons: critic și istoric deopotrivă. Cărțile însă indică perpetua despărțire: mai cu seamă din partea celor ce se numesc cu voce tare numai istorici literari. Convertind judecarea critică într-o pedantă examinare a documentelor, ei nu fac decît să perpetueze ceea ce neagă teoretic. Mircea Zaciu vrea să statornicească ideea că istoria literară nu e o disciplină monotonă, amorfă, că ea își are viața ei, proprie, că fiecare probă este, în fond, un peisaj, căruia i se cuvin descifrate sensurile. O istorie literară — Pasăre Phöenix, care păstrează în cenușa documentelor urme din care, cu necesara aplicare, pot fi refăcute trecute vîrste. **Documentul** are, așadar, o valoare primordială, el singur este în măsură „să ne modifice viziunea asupra unui scriitor, în orice caz să nuanțeze clișeele critice cu care ne-am obișnuit, vehiculate prin manuale, studii, monografii etc. De aceea, aspra diatribă îndreptată împotriva maniei arhivistice a atîtor nechemați („Istorie literară face oricine"), declarați peste noapte specialiști în comentarea documentelor (**Umori istorico-literare**). Dar dincolo de această pondere a probei indiscutabile, rămîne afirmația călinesciană, la care Mircea Zaciu subscrie fără rezerve: documentul, suveran cînd e vorba de amănunt, rămîne totuși un punct de plecare pentru sinteza epică. In aceeași descendență Mircea Zaciu profesează portretul (a se vedea în **Glose** desfacerea din epistole a amiciției Blaga-Emil Isac) cu ecouri din Ibrăileanu (căruia îi consacră, de altfel, trei pătrunzătoare articole), cîtă vreme structura paginilor îl apropie de Al. George, minus amplitudinea demonstrației. Eseurile au întotdeauna o justificare polemică, vizînd corectarea „profilelor" tradiționale. Un Gherea, „erou de film spectaculos", cu „trăsătura de viață zilnică (...) colorată de sentimentele cele mai diverse și mai contradictorii" (**Gherea intim**), nu tradiționala imagine de „personaj de roman tendențios"; un Coșbuc in linia lui Vergiliu, citadin refugiat formal în ruralitate, ca univers „ex-centric" (**Coșbuciene**); un Bălcescu măcinat de idei, camilpetrescian și „Napoleon dunărean" într-o revoluție victorioasă (**la Bălcescu**); iată numai cîteva dintre îndrăznețele propuneri din **Colaje.** Fiecare in parte conține sugestii pentru posibile studii de amploare. Mircea Zaciu nu construiește însă pînă la capăt, el schițează comițînd monografii **in nuce,** în care frapează chipul supunerii. Au fost citate în mai toate comentariile, ca mărturie a aptitudinilor scriitoricești ale autorului, paginile despre Bălcescu. Dar ele nu sînt singure. Intregul volum pare o ilustrare a tezei călinesciene (statornicia lui Zaciu la Călinescu e axiomatică) potrivit căreia un critic este un prealabil „ratat" al altor genuri literare. Aleg cu destulă greutate: „Jăratec reaprins acum, Ciucea e azi o ctitorie a Poeziei, cum sînt Ipoteștii și Mirceștii, cum e Lancrămul și Mărțișorul. Fii împăcată, credincioasă Baucis! Ne plecăm fruntea în fața tenacității iubirii. In haine voievodale, purtînd în cinstita lor mînă chivotul mănăstirii celei închinate poeziei românești, ctitorii de la Ciucea pășesc peste valuri de vreme spre lumina de-a pururea. Iar pe tîmpla acestei case s-ar cuveni să se înscrie ceea ce trecătorul poate citi pe basilica Santa Maria de la Passione din Milano: AMORI ET DOLORI SACRUM..." (**Ciucea**). Călător cu o rafinată percepție a peisajului, Mircea Zaciu ne rămîne, după aceste elegante și vioaie crochiuri, dator cu marea sinteză,

ION LOTREANU



Temperatura cuvintelor este în multe privințe jurnalul unui experiment. Preparativele, datele preliminare, rezultatele intermediare e par cu toate consemnate. Autorul încearcă să obțină sinteze superioare, fără a deține deocamdată toate secretele „procesului de fabricație". Adecvarea poeziei la noua formulă este în curs.

Cîte au apărut, comentariile critice la *Lăcuste și aeroporturi* stau sub semnul divergenței de opinii. Acceptat, parțial acceptat (ca și în cazul de față), expediat sau, pur și simplu, desființat, volumul și, implicit, autorul său au devenit un caz (în miniatură, desigur).

Pot spune cu certitudine deocamdată că Ion Lotreanu *știe* ceea ce înseamnă poezie, dînd impresia că, înțelegînd legile imanente textului poetic, încearcă, la rîndul său, să găsească în interiorul acestui spațiu familiar prin adopțiune un loc numai al său. Un timbru propriu nu există încă. Sînt exersate, cu și fără succes, de la nivelul unei modernități afișate, „figuri" dificile. Căutarea tenace a asociației rare se soldează deseori cu rezultate neconcludente, la care de admirat este numai îndrăzneala în sine; altfel spus, *Lăcuste și aeroporturi* oferă suficiente gratuități: „Există după miezul nopții decupaje / de timp, cînd telefoane publice soioase / își părăsesc condiția de dușuri ; / le-apropii de ureche, și nu-ți spală / în grabă picăturile căzute / din întrebările ce ard sub frunte" *(Există după miezul nopții decupaje)*. În altă parte: „Pe vremuri, traficanții de elitre / plăteau tribut muzeelor de artă, / deși mureau în veci pe coridoare, / O lebădă cu suflet telescopic / își desprindea vizorul din tablouri / retina apăsată pe-o fereastră / era un fel de mană reciprocă / din cerul mic crescînd spre cerul mare" *(Pe vremuri, traficanții de elitre)*. Extravaganța — aici semn al unei inteligențe febrile — ajunge pînă la: „Pianul e un corb nutrit cu fosfor, / flămînd de zvonuri, scurt și mat la pene, / cu raze-ntinse printre intestine" *(În casa noastră-i multă sticlă spartă)*. Referințele de ordin anatomo-morfologic la instrumentul respectiv sînt, fără dor și poate, insolite, dar, din punctul de vedere al poeziei, apar absolut inutile.

Dacă Ion Lotreanu s-ar fi oprit aici, lucrurile ar fi fost — în ceea ce mă privește — destul de simple. Complicațiile survin odată cu detectarea unor zone de poezie acceptabilă, scăpate ca prin minune de cochetăriile teribiliste. Un diletant sadea nu este capabil de asemenea „inconsecvențe", așa că avem obligația de a vedea lucrurile și în alt mod. Pe alocuri, confecționarea în serie a metaforelor este întreruptă și, astfel, se deschid porți spre imaginea-unicat, consistentă. Mi-au plăcut (minus una sau două prețiozități): „Proiect de piramidă-n lac anarhic : / o lebădă asediind o frunză / căzută dintr-o margine de toamnă / pe ape zăpăcite de sidefuri. / Din prund, un soare micșorat și rece, / alcătuit din irișii de meduze, / aruncă umbra peștilor spre boltă ;" *(Proiect de piramidă-n lac anarhic)*. Integral merită a fi luată în seamă *Ard luminările în boabele de struguri*.

Daniel DIMITRIU

DOREL ȘORA



șa: „UN ROMAN de Dorel Șora — Șarpele și cupa". Recunosc că n-am înțeles de ce această grandilocvență.

Cartea adună, sub forma de flash-uri însemnările pe care le face un tînăr doctor pus în trei medii diferite, tipice pentru statutul actual al acestei profesii: stagiul la țară, stagiul la o clinică universitară, postul, undeva în provincie.

Citim, prevăzute cu excelente motto-uri, notații disparate și alăturate în ordine cronologică, precise, unele din ele sugestive, altele chiar dramatice, adevărate subiecte de nuvelă. Dar acumularea lor, chiar dacă e făcută din unghiul aceluiași privitor, nu dă senzația de scurgere lentă și firească a vieții, așa cum un album de fotografii, la vîrste și în locuri diverse, nu spune povestea soartei unui om. Paginile lui Dorel Șora constituie nu mai mult de un jurnal, ba chiar ceva mai puțin, anume un „jurnal de spital". Șarpele și cupa nu e roman, ci un dosar cu foi de observație, multe viu întocmite.

Două sunt viciile esențiale. Unu, că nici o existență nu e urmărită atent și revelatoriu. Cartea n-are nici un personaj, are numai figuri schițate fugar. Ea nu oferă „felii de viață", ci secțiuni microscopice. Exactitatea termenilor, amănuntele „de atmosferă", descrierile tratamentelor rămîn valabile în sine, cîteva chiar literar, dar ele nu-s membre vii, organic sudate, ale unui ansamblu coordonat. E adevărat, așa procedează în romanele sale Holban, dar avantajul său, care-l urcă pînă la condiția artei, e că nu-și dispersează observația, ci o fixează tenace și detaliat pe unul sau două destine.

Al doilea viciu de structură al volumului lui Șora l-aș numi neonaturalismul. Nu o dată ai impresia că parcurgi un reportaj (altminteri competent și destul de colorat), despre munca medicilor, în toate cele trei medii: țară, provincie, capitală. Dar viața medicilor, ca a oricărei categorii profesionale, interesează în literatura în primul rînd sub raport moral. Dincolo de rigla, stilou sau bisturiu, vrem să aflăm un caracter, un temperament, un suflet, un destin semnificativ. Înfățișată din unghi strict profesional, viața medicilor, așa palpitantă și plină de neprevăzut și de contacte omenești cum e, nu dă mai mult decît reportaj. Or, asta se-ntîmplă la Dorel Șora. El pune în scenă niște halate perfect scrobite, pasionate de muncă, biruind mai greu sau mai idilic niște dificultăți tehnice sau sociale, dar sub aceste halate albe e vid.

Iar cînd aceste halate deschid gura pentru a rosti fraze ca „Am de gînd să-i învăț lucruri interesante pe acești copii!" (p. 29, înaintea unui curs de educație sanitară), „O, cît aș dori să le dovedesc babelor că n-au avut dreptate!" (p. 41, apropo de medicina empirică și pesimistă a babelor), „Mai tîrziu, cu siguranță, dacă nu va arde lumina într-o seară, li se va părea imposibilă situația!" (p. 73, despre țăranii din satele de electrificat), o convingere ți se întărește: dacă medicii din relatările lui Dorel Șora merită expuși pe un panou de onoare pentru abnegația și frumusețea lor etică, oamenii acestor file trebuie duși urgent la reanimare.

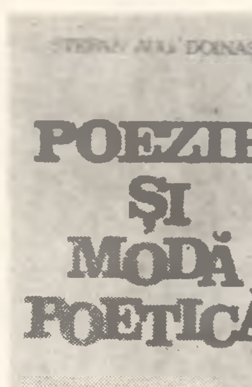
Corpul doctorilor în medicină și ficțiune (Rabelais, Cehov, Cronin, Axel Munthe, Ulieru, Baranga, Biberi, Buzura) a mai căpătat un stagiar. Produsul său, cu bune și excelente notații medicale și omenești, care sunt convins că pot fi citite cu plăcere și profit nu numai de medici, este față de un roman ceea ce e o cutie cu uleiuri față de un tablou.

George PRUTEANU

* Alexandru (Alecsandru) Văduva, În vara fierbinte, roman, ed. „Eminescu", 1972, 178 pp.

** Un roman de Dorel Șora — Șarpele și cupa, ed. „Junimea" 1972, 228 pp., cu un portret al autorului, și o notiță de Aurel Baranga.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ



la care măcar pasionantul răspuns la ancheta recentă a TRIBUNEI îl obligă.

Sub regimul călătoriei sînt și volumele de eseuri semnate de Ștefan Aug. Doinaș, cu o deosebire evidentă însă: Mircea Zaciu (și înțeleg prin numirea lui pe critic, în general) *călătorește* în lumea cărților ca factor exterior; poetul, în schimb, este element al acestei lumi, căci împreună cu alți de-o seamă compune *peisajul*. De unde și resortul intim, distinct, al relațiilor acestuia din urmă cu cărțile. Scopul lor este definirea propriului eu creator prin succesive raportări, cîtă vreme în primul caz universul livresc este obiectul tentativelor de definire. Criticul se arată deci interesat de pătrunderea unor taine dinafară, poetul de revelarea propriilor taine. Acesta din urmă afirmă: cutare e așa, cutare așa! Dar propozițiile sînt valabile mai ales într-o ultimă instanță, ca linii ale unui posibil autoportret. Pentru critic, compania cărților reprezintă o formă extensivă de mișcare a spiritului, o centrifugare a subiectivității. La poet ea este restrictivă, intensivă, adică centripetă. Comentînd, criticul se pulverizează în adîncimile operei. Executînd aceeași operație, lumea se strînge în poet ca sondă a propriilor adîncimi. Interesant e că, procedînd (în *Lampa lui Diogene*) la determinarea ipostazelor criticului, Ștefan Aug. Doinaș distinge, în spirit călinescian, între *poetul-critic* și *criticul-poet*. Pasibil de a fi integrat în prima diviziune, autorul își găsește prin această distincție un alibi, o justificare a actului, o motivație ale cărei consecințe vor trebui să acopere probabil, și recenta *Poezie și modă poetică*. Ca și *Lampa lui Diogene*, cartea de față propune deci un tip de poet, în stare să se miște dezinvolt între parametrii atît de imprecişi ai creației lirice, posesor al unei întinse culturi, preocupat de problemele actuale ale lirismului, gata de a înlesni prin sfat și exemplu orientarea curentului spre cele mai sănătoase făgașuri. Lectura paginilor vine să taie multora cheful de a mai scrie despre poezie, căci aceste două volume nu numai că ilustrează un mod de a percepe critic lirismul, dar constituie — deopotrivă — o replică fățișă la stilul încifrat, plin de stereotipii și dogmatisme al unor cronici. Lecția lui Doinaș (și este o neîndoielnică lecție!) stă în aceea că el nu desface misterul poetic, nu distruge poezia prin comentariu, ci o re-face, cititorul participînd la actul sugestiv al făuririi edificiului. *Poezie și modă poetică* nu aduce lucruri deosebite în teoretizările asupra poeziei, dar ceea ce seduce într-adevăr aici este deplina claritate a exprimării, finețea disocierilor, deschiderea cu care optează autorul pentru un punct de vedere sau altul, și, mai ales, siguranța omului de aleasă cultură poetică. El nu se sfiește să spună ce-i place și ce nu, fiind categoric în preferințe chiar și în cazul unor producții aparținînd unor nume consacrate în analele literaturii contemporane: Stănescu, Sorescu, Ioan Alexandru, Gabriela Melinescu, ș.a. După cum surprinde plăcut grija părintească în a sugera tinerilor aspiranți la nemurire drumul pe care îl au de străbătut, ca și popasurile formatoare la care sînt obligați.

Conținînd cîteva eseuri remarcabile în linia celor afirmate mai sus *(Poetica lui Lucian Blaga..., G. Călinescu, în spațiul ideal al clasicismului, Atitudini expresioniste în poezia românească, I. Negoițescu — poetul, Dialectica liricii moderne și Poezia — la o sută de ani după Rimbaud)*, *Poezie și modă poetică* suferă, mai ales în a doua secțiune a ei *(Despre moda poetică)*, de didacticism, scuzabil dacă ne gîndim la motivele care determinaseră scrierea și publicarea acestor articole.

Al. DOBRESCU

cartea străină

ANDRÉ GIDE*)

Tezeu este unanim considerat testamentul spiritual al lui Gide, ultimul său mesaj adresat umanității. Ar fi, însă, riscant să încercăm a defini (și a reduce) personalitatea lui Gide în raport cu această fantezie mitologică; dar important e că *Tezeu* reia multe din temele operei gidiene, se face expresia unor mai vechi obsesii, vine să adauge noi linii, sau să îngroașe și să facă mai clare altele, la portretul moral al autorului *Imoralistului*. Portret moral pe care îl trasează nu numai opera de mărturisire directă a lui Gide, ci și (ba chiar, după unii, *mai ales*) opera de ficțiune, îl descoperim pe Gide nu numai în *Jurnal* ci și în *Pivnițele Vaticanului*, nu numai în *Si le grain ne meurt* ci și în *Falsificatorii de bani*, nu numai în abundentele scrieri cu caracter autobiografic ci și în povestiri, drame, „soties"; literatura lui Gide stă, în egală măsură, sub semnul lui Narcis și sub acela al lui Proteu. Ea este expresia unui *„eu"* care s-a căutat și s-a format pe sine, plăcîndu-i să spargă mereu oglinda în care își contemplă imaginea, dar reconstituind-o de fiecare dată în alt chip, în așa fel încît nici o imagine nu o repetă identic pe alta.

Narcis, Proteu... Elementele mitologice sînt numeroase în creația gidiană și reprezintă prețioase puncte de reper pentru cel ce încearcă să reconstituie itinerariul sinuos al unei aventuri spirituale de o complexitate unică *(Tratatul despre Narcis* (1891) lua mitul drept pretext al condiției umane și definea, totodată, un program estetic: *Prometeu rău înlănțuit* (1899) reprezenta o spumoasă și „demitizantă" versiune modernă a mitului prometeic, punînd accentul pe o idee pe care Gide nu o va abandona niciodată: libertatea individului: piesa *Filoctet* (1899), subintitulată „tratat al celor trei morale", se voia o confruntare a unor atitudini etice, pe tema responsabilității și a legitimării devotamentului față de o cauză. *Regele Candaule* (1901) relua alte două motive fundamentale: fericirea și prietenia: în *Oedip* (1931) mesajul umanist este cel mai limpede exprimat, traducînd o generoasă încredere în umanitate: singurul cuvînt cu care putea fi înfrînt Sfinxul era „Omul"; în fine *Persefona* (1934) nuanțează idealuri afirmate în *Fructele pămîntului* și aduce o notă de calm și împăcare). Ultimul cuvînt avea să-l spună *Tezeu* (1946).

S-a încercat să se vadă și în Tezeu o scriere „cu chei": englezul George D. Painter merge pînă la a găsi în aproape toate personajele și situațiile mai importante ale povestirii corespondențe cu existența lui Gide: Egeu ar fi chiar tatăl lui Gide (moartea „accidentală" a lui Egeu ar semnifica sentimentul unei culpabilități obscure, dorința de a asuma moartea naturală a tatălui), Hipolit ar fi Marc Allégret, fiul adoptiv al lui Gide, în Piritous ar urma să-l recunoaștem pe Marcel Drouin, prietenul de tinerețe devenit ulterior adversar spiritual, savantul Dedal nu ar fi altul decît Valéry, iar Icar — drogatul ce se aventurează să zboare prea aproape de soare — Jean Cocteau. Concluzia speculațiilor lui Painter nu putea fi decît aceasta: Tezeu este singurul dintre eroii pe care Gide i-a modelat după el însuși. Afirmație ce conține o anume exagerare: ar fi poate mai potrivit să se spună că Tezeu este eroul pe care Gide l-a modelat după o imagine ideală a lui însuși, că în figura lui Tezeu scriitorul a investit aspirații pe care nu a putut, deși ar fi vrut, să le materializeze, și crezuri cărora nu a reușit întotdeauna să le fie fidel. Tipic gidiană este o idee ce apare chiar la începutul povestirii: conștiința de sine, luarea în posesie a propriului eu: „Trebuie mai întîi să înțelegi cine ești".

Idee pe care o va relua mai tîrziu Dedal insistînd asupra importanței pe care o prezintă această cunoaștere de sine în formarea și evoluția personalității: „Întoarce-te la tine însuți, căci nimic nu se iscă din nimic și numai din trecutul său, din ceea ce ești în clipa de față, se va plămădi cel ce vei fi mîine". Continuitate care nu înseamnă și consecvență: lui Tezeu îi place nestatornicia, ignoră morala cînd e vorba să-și apere libertatea, dar subordonează totul idealurilor sale civice și umanitariste. Interesantă în *Tezeu* e tocmai încercarea lui Gide de a concilia individualismul pe care-l exaltase de atîtea ori cu dăruirea în fața unor interese superioare. Dar mai important este aici, elogiul activității constructive, elogiul faptei, al muncii în folosul colectivității, în cursa pentru cucerirea libertății. O etapă dintre cele mai importante este eliberarea de sub tutela zeilor: „Primele și cele mai însemnate izbînzi omul avea să le dobîndească luptînd împotriva zeilor. Dușmanul, fie el om sau zeu, poți socoti că l-ai învins cu adevărat numai cînd i-ai luat armele și le-ai întors împotriva lui...". Victoria asupra zeilor înseamnă descătușarea energiilor umane, concentrarea și dirijarea conștientă a eforturilor: „...nu poți dobîndi nici un lucru de preț, nici un lucru care să merite într-adevăr să dăinuie, fără strădanie". Sfaturile lui Dedal consemnează aforistic, această morală, această filozofie a activității practice ce amintește de *Faustul* lui Goethe: „Vezi-ți de drumul tău. Să socoți mereu că a trîndăvi înseamnă a trăda. Deprinde-te cu gîndul că odihna nu trebuie aflată decît după moarte, atunci cînd ai îndeplinit ceea ce ți-era menit. Numai astfel, dincolo de o moarte aparentă, vei trăi făurit iarăși și iarăși de recunoștința semenilor tăi. Mergi mereu înainte, vezi-ți de drum, vajnice ziditor de cetăți". A lăsa ceva posterității — iată rațiunea de a fi a lui Tezeu, și aici trebuie să avem și orgoliul de creator al lui Gide: „Căci nu este destul să fii, și apoi să fi fost, ci trebuie să lași ceva în urma ta, să te porți astfel încît nimic să nu se curme prin tine...". Iar dacă e simbolul neliniștilor și febrei creatoare umane, Tezeu se face purtătorul de cuvînt al unui umanism „realist", mai „așezat" (în ciuda aerelor de aventurier pe care și le dă protagonistul), ce consideră omul singura valoare reală, singura „investiție" legitimă: „Și dacă nu de om (...) de ce altceva merită să te ocupi? Omul nu și-a spus încă ultimul cuvînt".

În ediția românească *Tezeu* stă alături de niște *File de toamnă*; alăturarea, mărturisim, ne-a intrigat. Avem încă puține traduceri din Gide și aceste *File de toamnă* nu se numără printre textele cu adevărat reprezentative. Există în ele, bineînțeles, fraze memorabile, idei la care Gide ținea foarte mult și pe care le-a reluat de nenumărate ori, dar povestea lui Mulot sau acea a lui „Perodictus Potto", zis „Dindiki", nostimul animal dat lui Gide de către căpetenia din Zaoro-Yanga nu sînt prea semnificative... Mai potrivită ar fi fost, credem asocierea lui *Tezeu* cu *Oedip*. Ne rămîne să mai spunem că, pînă la traducerea romanului *Les Faux-Monnayeurs*, a autobiografiei *Si le grain ne meurt*, a eseurilor din *Prétextes, Incidences* etc., cititorii români vor avea o imagine a lui Gide incompletă, amputată de ceea ce are ea mai viabil.

Al. CĂLINESCU

* *Tezeu; Din file de toamnă*, Editura „Univers", traducere și prefață de Irina Mavrodin.

N. D. COCEA

arhiva convorbirilor

alt jurnal inedit

(VI)

Cinematografele trebuie să capete o dezvoltare covîrşitoare. Cele mai modeste case obşteşti să-şi aibă cu timpul cinematograful lor propriu. Ca şi în celelalte întreprinderi iniţiativa şi organizaţia începuturilor vor cădea în sarcina statului.

Pe de o parte se va organiza în capitala ţării o întreprindere vastă de cinematografiat. Nici unul din evenimentele importante din ţară să nu-i scape. Nici una din priveliştile naturale sau din rezultatele muncii omeneşti să nu fie trecută cu vederea. Se va proceda în mod sistematic. Fiecare judeţ va fi cercetat în parte. Se vor lua vederile cele mai pitoreşti, moravurile cele mai interesante, costumele şi locuinţele cele mai caracteristice. Numai după ce un judeţ va fi complet epuizat se va trece la altul.

Filmurile acestea naţionale, împreună cu filmurile închiriate sau cumpărate în străinătate (dar de acelaşi gen) vor fi desfăşurate în toate comunele rurale, pe rînd, de către instituţii ambulante. In fiecare comună cel puţin un spectacol pe lună, compus din 2—3 filmuri instructive româneşti sau străine, o dramă şi o comedie bufă, pe înţelesul populaţiei.

Convoiul ambulant va avea pe el tot materialul necesar reprezentaţiei, de la ecran pînă la motor electric pentru lumină. O librărie modestă cu cărţi poştale ilustrate (vederile din film) şi cărţi cu subiecte tratate în aceleaşi filmuri îl vor însoţi şi vor fi vîndute doritorilor.

•

Librăriile ambulante. Se vor construi pentru fiecare judeţ cîteva librării ambulante. Un cărucior cu dulapuri, saltare etc. tras de un măgar. Posturile se vor încredinţa în special invalizilor din război.

Librăria va cuprinde cîteva sute de cărţi din cele deja editate sau dintr-o editură specială pentru popor. De asemenea jurnale, reviste, articole de papetărie, cărţi poştale ilustrate, calendare, icoane şi tot felul de ilustraţii.

Unele vor circula în mahalaua oraşului, altele la sate. Circulare severe primăriilor, le vor prescrie să dea concursul lor librarilor ambulanţi, să le găsească loc de dormit şi adăpost sigur pentru căruţa lor.

•

Editura populară. Se va creia imediat un institut de editură populară. Două-trei formate tip. În orice caz unul special pentru literatură, broşuri mici a 10 bani exemplarul, cuprinzînd poezii populare, poveşti, nuvele, istorioare etc. Un al doilea tip pentru cărţi instructive de higienă, de sfaturi pentru agricultură, vie, pomi, zarzavaturi, bucătărie etc. Toate broşurile ilustrate, de preferinţă cu gravuri pe lemn, după modelul vechilor cărţi bisericeşti.

În primul an se vor edita cel puţin o sută de volume.

Pentru copii. Mai întîi o revistă săptămînală ilustrată în culori, în 16 pagini, zece bani numărul. Titlul Primăvara. S-ar putea trata cu revistele similare franceze pentru clişee. In privinţa conţinutului însă totul reînoit. Nimic despre dumnezeu. Nimic asupra moralităţii dulcege, aşa cum o înţelegea societatea capitalistă. În permanentă legătură cu programul şcolilor primare, să deprindă pe copil să gîndească, să-l încline în spre problemele practice şi morale pe care le va întîlni în viaţă, să-i trezească curiozitatea faţă de tot ce cuprinde natura şi de ce e omenesc.

Apoi o bibliotecă mică, săptămînală, ilustrată în negru sau în culori. Preţul unui exemplar 15, mult 20 de bani.

Toate basmele şi poeziile noastre populare ; poveşti din literaturi străine, istorioare cu caracter social, moral, economic sau ştiinţific.

Abonamentul la revistă, 4 lei pe an, un leu pe trei luni, obligatoriu pentru toţi copiii care frecventează şcolile primare, fie ale statului, fie particulare. Nici un abonament gratuit. Directorul şcolii va primi preţul abonamentului din mîna copiilor şi tot el le va distribui numerile săptămînal. Copilul trebuie învăţat să facă întîiul lui sacrificiu bănesc pentru propria lui cultură intelectuală.

Învăţătorii vor trebui de asemenea să îndemne pe copii să păstreze toate numerile revistei sau ale broşurilor cumpărate de dînşii, ca să le dezvolte gustul pentru bibliotecă.

*

Ziarele şi revistele la sate. trebuie să pătrundă în cît mai mare număr cu putinţă. Pentru asta factorii poştali rurali vor fi constituiţi într-o societate de colportaj. Contra remizei obişnuite acordată de publicaţii vor avea dreptul să primească direct aceste publicaţii şi să le vîndă în satele pe care le servesc [. . .]

*

Cîte lucruri nu ni se par cu neputinţă de făcut, pînă în ziua cînd le vedem realizate (înfăptuite). Pliniu, Is [toria] na [turală] p. VII.

•

In marea, imensa la majoritate, oamenii nu sunt capabili să urmărească prin însăşi natura lor, decît ţelurile materiale ; ei nu pot să conceapă măcar altfel de ţeluri. Sch [Schopenhauer]. pag. XII.

*

Adevărul nu e femeea uşoară care se prinde de gîtul celui care n-o doreşte, ci frumuseţea mîndră căreia i se poate totul jertfi, fără să fii sigur pentru asta că vei obţine ceva de la dînsa. (Id [em] pag. XIII).

*

[. . .] Am încercat s-aduc vorba de politică, de literatură, de ziare, de idealuri, de toate cîte se petrec în lumea largă. Pe stradă vorbeam pentru mine singur ; în casă manevrau cu cupiditate cărţile şi răspundeau : pas, deschis, plus trei lei ; la masă stăteau cu capul în farfurie, aprinşi la faţă, roşii, îmbujoraţi, apoplectici, grohăind cîteva cuvinte cu gura plină drept orice răspuns. [. . .]

*

Mi-aduc aminte de fraza lapidară a unui ziarist care luase parte la victoria noastră de pe Jiu, asistase la înfrîngerea nemţilor şi urmărise pe nu ştiu cîte duzini de kilometri armatele bavareze în retragere. Îl impresionase, fireşte, priveliştea morţii întîlnită la tot pasul. Avea parcă în ochi spectacolul groaznic al tunurilor răsturnate, al cailor cu picioarele în aer, al oamenilor mutilaţi, al tuturor lucrurilor mari şi mici, dar deopotrivă de dureroase, cari constituiesc canavaua războiului. Ceea ce-l impresionase însă mai presus de orice era numărul mare de cruci ridicate pe marginea drumurilor şi numărul formidabil de excremente omeneşti, semănate la tot pasul. [. . .]

*

[. . .]E-o lună splendidă pe creasta dealului. Dar m-am uitat la ea cu indignare. Rotundă, rumenă şi plină seamănă leit cu capul maiorului şi cu capul nevesti-sii după ce au băut şi sînt aproape de sfîrşitul mesei [. . .]

*

Boul se ţine de coarne şi omul de limbă.

*

Cugetările capetelor, inteligenţilor cu adevărat mari nu pot fi filtrate prin ţesătura spiritelor mediocre.

*

Povera e nuda, vai filozofie. (Petrarca).

*

E Maia, e vălul Iluzei, care, acoperind ochii muritorilor, îi face să vadă o lume despre care nu se poate spune că există sau că nu există, o lume care e asemenea visului, asemenea razelor de soare căzînd pe nisipul în care, de departe, călătorului i se pare că vede întinderi de ape sau asemenea funiei aruncată pe pămînt şi încolăcită ca un şarpe. (Veda)

*

Viaţa oscilează, ca o pendulă, de la dreapta la stînga, de la suferinţă la plictiseală : acestea, în definitiv, sunt cele două elemente din care e făcută. Şi din aceiaşi cauză faptul acesta, semnificativ prin însăşi ciudăţenia lui : oamenii făcînd din infern locaşul tuturor durerilor, tuturor suferinţelor lor, ca să umple cerul n-au putut să găsească decît plictiseala (Schopenhauer, p. 326).

•

Patru zile pierdute degeaba, în vizite, în prînzuri, pe la familiile ofiţerilor din împrejurimi, într-un flirt stupid cu o gîscă provincială. O scrisoare descurajată şi tristă de la V [inea]. Nu se mai poate face nimic. 332 de pagini din Lumea ca reprezentare şi voinţă, a lui Schopenhauer.

E mai mult decît trebuie ca în seara asta, cînd fac bilanţul zilelor astea pierdute, să fiu amar ca fierea şi trist de moarte.

Şi vremea s-a schimbat. E frig şi ceaţă. Nori spălăciţi atîrnă de cer ca decoruri vechi într-o piesă răsuflată. Nu plouă şi nici nu ninge. Visez şi nu fac nimic. Mi-e silă de lume, de mine şi de toate.

*

Patru surprize într-o singură zi. Intîia. Mă-ntorceam înainte de prînz la Parpaeniţa. Pe la mijlocul drumului mă întîlnesc cu colonelul X. Schimbăm la început obicinuitele fraze politicos şi banale. Apoi, din una în alta, vine vorba de arestarea mea. Colonelul mă întreabă pentru ce anume am fost arestat. Îi spun cinstit şi tot aşa de sincer îi fac în cîteva cuvinte profesia mea de credinţă.



Colonelul se opreşte în mijlocul drumului, îmi pune pe umăr o mînă grea dar puternică încă de bătrîn viguros şi-mi spune răspicat :

— Domnule Cocea, revoluţia trebuie făcută. Dacă d[umnea]ta crezi că sorocul se apropie, nu uita că dispun de două mii de soldaţi devotaţi şi că sunt gata să mă sacrific.

Text stabilit de N. FLORESCU

tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU



D. R. POPESCU (fragment)

Scriitor profund şi original, D. R. Popescu este unul dintre „clasicii" prozei româneşti contemporane, alături de Marin Preda, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Fănuş Neagu, Titus Popovici.

Disponibil pentru toate genurile în afară de critica literară, autor prolific şi divers, el este, totodată, şi unul dintre cei mai importanţi dramaturgi de astăzi. Faptul poate fi întîmplător ; dar lumea prozei lui D. R. Popescu, a tuturor nuvelelor, povestirilor şi romanelor sale, fără excepţie, este *o lume teatrală*.

Există întotdeauna în nuvelele, povestirile şi romanele lui D. R. Popescu un conflict major spre care converg, precum rîurile către mare, toate celelalte acţiuni, caracterele fiind, şi ele, construite în conformitate cu desfăşurarea acestui conflict, dominant, căruia i se subordonează întreg ansamblul. Costaiche şi Anastasia în *Duios Anastasia trecea*, Lena şi Milu în *Dor*, Anghelache Cămui, Zorina şi Păunică în *Ploaia albă*, spre exemplu, au mai puţin o existenţă literară în sine şi în primul rînd una prin relaţie : gradul de interes al personajelor este determinat de gradul participării la acţiune, ceea ce, de regulă, nu se întîmplă în roman. Protagoniştii se detaşează de rest printr-o „exagerare" vizibilă, procedeu firesc dacă ne gîndim la caracterul eminamente exterior al desfăşurării dramatice : nu personajele se modifică, ci situaţia lor. Milu din *Dor* nu se transformă cîtuşi de puţin pe parcursul nuvelei, nici chiar după ce comite un asasinat.

Acţiunea şi dialogul (uneori monologul), mişcarea în genere, sînt prioritare în proza lui D. R. Popescu : autorul creează un univers folosindu-se aproape exclusiv de comportament şi vorbire. Sondajele în viaţa lăuntrică sînt ori absente ori figurate prin gest şi replică. Fiindcă personajele lui nu evoluează, nu se modifică, nu se transformă : întotdeauna *se dezvăluie*. Au loc, de aceea, adevărate „lovituri de teatru" (în romanul *F* succesiunea dezvăluirilor este tragică, în *Leul albastru* — grotescă), iar fiecare text se încheie, invariabil, printr-un „deznodămînt". Preferinţa scriitorului pentru intriga de tip poliţist nu vine din altă parte : *Dor* este o anchetă în felul celei întreprinse de Hamlet, în *Vara oltenilor* (roman deloc vesel, cum s-ar putea presupune după titlu) totul gravitează în jurul unor furturi ai căror autori rămîn necunoscuţi, *F* poate fi considerat romanul unui monstruos dosar penal (unul dintre principalii eroi este chiar... procuror). Cercetare (expunere a faptelor), rechizitoriu, proces — iată cîteva din cele mai frecvente formule ale prozei lui D. R. Popescu ; şi este interesant de remarcat că scriitorul a fost obsedat de ele încă de la începuturile sale literare. În povestirea titulară din *Fuga* (1958), schematică istorie a unui şătrar tînăr, Lăstărel, care părăseşte forma tradiţională de viaţă pentru a deveni muncitor într-o uzină, găsim o primă judecată a unei fapte prin care se încălcase un cod.

Din marea curgere a vieţii se izolează un fragment, un moment de mare concentraţie dramatică, autorul fixîndu-şi aşadar atenţia asupra unui *timp limitat*. Vom afla întotdeauna în literatura lui D. R. Popescu *un început* şi *un sfîrşit*, bine marcate prin evenimente care produc un dezechilibru într-o ordine dată şi, respectiv, restabilesc ordinea pierdută sau întemeiază o alta, nouă ; caracteristică pentru scriitor este urmărirea unei *crize*. Prozele lui D. R. Popescu, indiferent că este vorba de nuvele, povestiri, schiţe sau romane, au comună existenţa a două elemente — *declanşarea* unei crize şi *rezolvarea* ei. Acţiunea din *Duios Anastasia trecea*, de pildă, este determinată de aducerea într-un sat a cadavrului unui partizan sîrb împuşcat de fascişti, care, în scopul de a intimida pe localnici, interzic înhumarea celui mort şi-l expun în centrul aşezării, încălcîndu-se astfel o străveche lege a pămîntului ; cînd sîrbul este îngropat, legea împlinindu-se deci, autorul devine poate indiferent faţă de eroina care făcuse îndrăzneţul gest. De obicei în proza lui D. R. Popescu se petrece un „hybris", are loc o provocare aducînd nenorociri şi constînd cu regularitate într-o dorinţă nebunească de contrazicere a normelor constituite. Luncan din *Vara oltenilor*, Anghelache Cămui din *Ploaia albă*, sinistra galerie de criminali din *F* sînt, toţi, nişte posedaţi ai puterii, faptele lor căpătînd un aer demenţial. de cruzime totalitară ; despre Cămui, spre exemplu, aflăm că „tot satul era în mîna lui, putea să facă orice, să cumpere orice, şi odată dăduse cinci baniţe pe socrul lui Costaiche, nu de dragul mortului îi dăduse, ci ca să arate satului ce poate. Mortul îl îngropase a doua zi, bineînţeles, fără pomană şi lăutari, doar nu era să mai arunce bani pe drum". La fel, Milu din *Dor*, şi el un criminal, ucide într-o stare de bestială veselie.

Interesat de totalitate, dar operînd o reducţie, o simplificare, scriitorul foloseşte exclusiv personaje avînd un contur net, ferm desenat, acelaşi de la început şi pînă la sfîrşit — fiindcă nu oamenii evoluează (ca în roman), ci raporturile dintre ei. Rolurile sînt stabilite cu precizie, eliminîndu-se tot ceea ce se situează în afara conflictului : în *Duios Anastasia trecea* acţiunea se desfăşoară — s-ar putea spune — în văzul întregului sat, dar nu „vedem" decît figurile „actorilor", despărţiţi de colectivitate ca şi cum s-ar afla pe o scenă.

De altfel, „locul" specific prozei lui D. R. Popescu este un spaţiu expus vederii, un spaţiu public. Acest loc, aflat la vederea tuturor este de multe ori *răscrucea :* corpul partizanului sîrb din *Duios Anastasia trecea* este aşezat la o răscruce, Liuţa, fata diabolicului Luncan din *Vara oltenilor*, „avea casa pusă-n drumuri rele, la răscruce, şi oriunde mergeai trebuia să treci pe la poarta ei" (cei care locuiesc în această casă polarizează întreaga acţiune a romanului !), tot la o răscruce, în *F*, se întîlnesc un convoi mortuar şi unul nupţial" şi se prefăcură şi unii şi alţii că nu se văd şi cum lăutarii şi dintr-o parte şi din alta se-ntreceau în tobe şi în clarinete şi fligoarne, şi cîntecele lor se întrepătrunseră şi se amestecară", ceea ce produce o impresie copleşitoare. Pentru lumea satului, răscrucea are acelaşi înţeles ca şi piaţa publică la oraş. Alte „locuri" : cîrciuma, sala de bal, căminul cultural ; în *F*, un priveghi se transformă în spectacol. Personajele lui D. R. Popescu nu rămîn niciodată singure „în scenă" ; întotdeauna există un martor, iar secretul este o noţiune necunoscută în această lume sufocată de ea însăşi.

Lumea prozei lui D. R. Popescu este o lume reală şi artificială în acelaşi timp, organizîndu-se după regulele spectacolului — mai devreme sau mai tîrziu, totul „se dă pe faţă". Ideea de reprezentaţie este atît de proprie, atît de organic înrădăcinată în acest univers încît sînt foarte numeroase cazurile în care — lumea fiind un teatru — se naşte un bizar „teatru în teatru" ; personajele îşi compun măşti sau leapădă măşti, interpretează un rol, „joacă" avînd conştiinţa duplicităţii (*Nabucodonosor*, *Grădinile fericiţilor*, *Moroiul*, *Dor*, *F*, *Vara oltenilor* etc.).

O patimă a adevărului stăpîneşte această lume, căci, după expresia lui Hamlet, rostul teatrului „dintru-nceputuri şi pînă acum, a fost şi este să-i ţină lumii oglinda în faţă".

limba literară

stilul lingvistic al poeziei lui Blaga (I)

Cum o indică titlul articolului său, *Despre lexicul poeziei lui Lucian Blaga*, Mircea Borcilă studiază numai unul din aspectele lingvistice ale poeziei lui Blaga, anume lexicul. Dar, cum am spus-o în articolul meu anterior el face asta numai pentru a ajunge la stilul lingvistic al poeziei lui Blaga. El vrea să studieze (p. 96) „cîteva aspecte particulare ce privesc încadrarea poeziei lui Lucian Blaga în limbajul poetic românesc". Metoda pe care o adoptă, însă, metoda stilisticii actuale, introdusă în studiile de stilistică pe la mijlocul secolului nostru și aplicată după aceea de mulți lingviști pentru a stabili stilul scriitorilor, nu-i permite să identifice stilul poeziilor lui Blaga, văzut numai prin lexic, deși a studia în acest fel lexicul poeziei unui scriitor înseamnă a studia și conținutul acestei poezii.

Autorul înțelege (p. 105) că nu studierea arhaismelor și neologismelor și a elementelor dialectale din poezia lui Blaga constituie sarcina principală a unui cercetător al stilului lingvistic al unui poet. De aceea el nu consideră revelatoriu studiul acestor elemente făcut de el însuși în prima parte a articolului său (p. 98—105). Însă felul cum argumentează Borcilă aceasta (p. 105) : „ceea ce e „neologic", poetic și invers", nouă ni se pare fals ; după noi în limba poeziei neologismele nu pot deveni arhaisme iar arhaismele nu pot deveni neologisme.

Borcilă crede că va putea distinge (p. 105) „elementul comun și pe cel distinctiv" din opera unui poet, dacă vom stabili un „fond de bază al vocabularului dat, care să circumscrie grupul de cuvinte esențiale pentru creația sa". El a considerat (p. 106) „ca o condiție obligatorie pentru includerea în vocabularul de bază al perioadei cercetate [de pînă la apariția volumului *Nebănuitele trepte*] prezența cuvîntului în cel puțin patru dintre cele șapte volume studiate". Iar în interiorul acestui fond de bază, a distins (p. 109) „un n u c l e u l e x i c a l format din acele cuvinte care se caracterizează printr-o frecvență ridicată (peste 10) — întîlnindu-se, cu numai cîteva excepții, în toate volumele antume ale poetului — și care comportă un „accent de semnificație" deosebit în versurile sale". Ce înțelege autorul prin accent de semnificație o spune în nota 29 (p. 109) : el a avut în vedere „prezența cuvîntului în „cîmpurile semantice" dominante în fondul de bază, atestarea unor elemente sinonimice, antonimice (lexicale și contextuale) sau derivate cu frecvență superioară termenului de bază ; prezența cuvîntului în titlu de poem și în poziție marcată în text (centri metaforici, poli ai comparației, termeni de paralelism, poziție „neobișnuită" în vers)." Autorul articolului s-a angajat într-o asemenea laborioasă cercetare, dar concluziile la care ajunge sînt, după părerea noastră, neînsemnate : ele se potrivesc oricărui scriitor, cu foarte puține excepții.

Borcilă ajunge anume la concluzia că poezia lui Blaga se caracterizează prin „opțiunea pentru un vocabular de circulație curentă". După autor, poezia lui Blaga, „aparține în esența sa, tipului de lirism substanțial, care se comunică nu atît prin curente neobișnuite, rare, cît prin resurecția semantică a unor cuvinte de mare circulație din uzul comun". Dar acesta este adevărul pentru mai toți poeții români și desigur, mutatis, mutandis, pentru mai toți poeții străini. În partea finală a articolului său, Borcilă caută să vadă la ce domenii se repartizează elementele nucleului lexical al poeziei lui Blaga. Și cercetătorul clujean constată (p. 110) că unele dintre ele se referă la „realități circumscrise în sfera vieții sociale materiale a omului", altele „la realități din domeniul vieții spirituale", altele la realități mitologice, altele la „realități ale naturii cosmice sau terestre", aceștia din urmă cei mai numeroși și mai frecvenți. Căutînd apoi să vadă la ce se referă cuvintele „marcate" din poezia lui Blaga, Borcilă crede că trebuie să le considere ca referindu-le la elemente primordiale elementare ale vieții afective și fiziologice (*moarte, a muri, sînge, suflet, timp, viață)* și ale naturii *(lumină, întuneric, pămînt, cer, apă, foc, zi, noapte, țărînă, stea, sus, larg, munte, vale* etc. Remarcăm, cu această ocazie că atunci cînd cercetătorul clujean clasifica lexicul după diversele domenii ale realității, la care se referă, ar fi trebuit să distingă și un domeniu al vieții sufletești și biologice, la care se referă termeni ca *boală, somn, a cînta, a privi,* precum și *dor, jale, urît,* discutate de autor ceva mai jos (p. 111 și 113, fie cînd continuă a se ocupa de lexicul referitor la realități primordiale, fie cînd se ocupă de ceea ce Blaga a numit limbaj poetic.

In formularea finală a concluziilor sale (p. 112), Borcilă aduce un element definitoriu în plus : la Blaga găsim „utilizarea mitică a termenilor selectați" din zonele restrînse ale „vocabularului comun și artistic". Acum Borcilă invocă faptul, accentuat de atîtea ori de criticii și istoricii literari, că poezia lui Blaga este o „lirică de năzuinți metafizice" (Șerban Cioculescu), că Blaga încearcă să ne facă să trăim un „spațiu mitic" și un „cosmos primar" (Ion Pop), că Blaga este, în poezia sa, în căutare de sensuri și de tîlcuri noi" (Al. A. Philippide). Autorul, care s-a ocupat în trecutul apropiat de teoria despre limbaj a lui Lucian Blaga (vezi articolul său *Elemente de filozofie a limbii în gîndirea lui Lucian Blaga,* Revista de filozofie, 1969, nr. 12, p. 1485—1491), amintește și în noul său articol, p. 112—113, concepția lui Blaga despre sarcina mitică a unor cuvinte. Ideea este reluată, cu o mică deosebire de terminologie, de Șt. Aug. Doinaș, *Poetica blagiană de la „osînda" la „mîntuirea" cuvîntului,* Secolul XX, nr. 5, p. 45 (citat de Borcilă, nota 32, p. 112). Blaga acorda o sarcină mitică unor termeni ca *înaltul, jocul, cerul, pămîntul, toiagul* și vorbea de „cuvinte poetice ca atare, poetice prin corpul lor sonor și prin sarcinile de semnificație ce poartă", cuvinte dintre care cita pe *dor, jale, urît ;* iar Șt. Aug. Doinaș vorbea de sarcina magică a unor cuvinte ca *zariște, măgură, fîntînă, lamură, dor* și de sarcina mitică a unor cuvinte ca *sus, jos, adînc.* Cu asemenea considerații, am ajuns la ceea ce eu numesc, după o tradiție îndelungată, limbaj poetic, sau înalt, solemn. Nouă ni se pare că aria acestui limbaj este cu mult mai întinsă decît crede Borcilă, care abia în partea finală a studiului său recurge la el ca element definitoriu al poeziei lui Blaga. Afirmația sa finală despre stilul lui Blaga ni se pare justă ; dar nu înțelegem de ce a vorbit de limbajul mitic al lui Blaga numai la urmă, cînd ea este prima și cea mai de seamă caracteristică a stilului lingvistic al poeziei lui Blaga. Și mai facem observația că, pînă în acest punct final al articolului său, Borcilă n-a vorbit deloc de valorile artistice ale cuvintelor în poezia lui Blaga.

G. IVĂNESCU

Ascultînd pe cei care ne citesc

„convorbiri" în public

Venind în întîmpinarea unei plăcute invitații, cît și din dorința constantă de a contribui la o tot mai bună cunoaștere reciprocă, redacția revistei noastre a participat, cu puțin timp înaintea deschiderii lucrărilor Conferinței naționale a scriitorilor, la o întîlnire cu elevi, studenți, cadre didactice medii și universitare, ce a avut loc în intima și insolita ambianță a Clubului Artelor de la Casa de Cultură a tineretului.

După protocolarele prezentări, a luat cuvîntul asist. univ. Ion Crețu, care a vorbit, pentru început, despre avantajele și dezavantajele unei reviste format ziar. Avantajele constau în operativitate și prețul scăzut. Formatul ziar, însă, împiedică după părerea lui Ion Crețu, găzduirea unor materiale *de greutate.* Din acest punct de vedere, după părerea sa, *Convorbirile literare* s-au resimțit. El sugerează o mai clară echilibrare a intervențiilor prompte, curente, cu sectorul „contribuțiilor fundamentale", fără de care o revistă plutind doar la suprafața cotidianului, ar aduce cu o pasăre ce vrea să zboare cu o singură aripă.

Din partea redacției sunt aduse unele precizări în legătură cu dificultățile operativității, nu numai în formatul carte, dar chiar și în formatul gazetă. In privința „contribuțiilor fundamentale", redacția socotește că într-adevăr, este un teren pe care va trebui să pășească mai ferm.

I. Crețu, adaugă că ar dori să vadă în revistă puncte de vedere privind trecutul mai pronunțat și mai amplu exprimate. Aceasta nu exclude forma lor polemică.

Redacția menționează că suntem mai preocupați de istoria literară a prezentului, fără a elimina firește descinderile în spațiul tradiției. La care I. Crețu constată că, în unele articole din revistă, a lipsit oarecum actul esențial al istoriei literare : relaționarea valorilor. Fără a respinge obiecțial, redacția amintește cît de anevoioasă poate fi uneori relaționarea valorilor cînd e vorba de prezent, adică de autori care au nu numai slăbiciuni omenești precum vanitate, intoleranță, dar și o anume influență. Dincolo de aceste inconveniente, există un climat favorabil comunicării adevărului, exemple găsindu-se, spune I. Crețu, în chiar unele articole critice din revistă. O revistă trebuie să-și propună să stîrnească interesul publicului mai cu seamă prin afirmarea adevărului.

Prof. Georgeta SCUTARU, anunțînd că exprimă poziția mai multor profesori de liceu, declară că este foarte interesată de sintezele de istorie literară oferite de revistă. Pentru activitatea didactică ele sunt extrem de utile, suplinind multe goluri bibliografice. Prof. Georgeta Scutaru indică unele puncte în care manualele de literatura română sunt superficiale sau chiar deficitare, din cauza unor teorii și a unor informații depășite de stadiul actual. Trăsăturile realismului nu sunt suficient conturate, iar limbajul prezentării este inaccesibil elevilor. Chestiunea stilurilor literare este tratată foarte à vol-d'oiseau, și totuși la examene e insistent cerută. Problema „specificului național" e expusă vag. În privința „umanismului", datele sunt puține și neconvingătoare. Prof. Scutaru afirmă necesitatea unei rubrici „Literatura și școala". Ea își va găsi locul cînd revista va avea cu patru pagini în plus.

Răspunzînd unei întrebări a asist. Ion Crețu, în legătură cu criteriile speciale în funcție de care revista își afirmă adevărul, redacția amintește că, din păcate, mai sunt unii care au o concepție „alarmistă" despre adevăr, gîndind că dacă vorbești despre un eșec al unui autor reputat sau despre o zonă a realității ce incumbă neajunsuri și defecte, ponegrești ansamblul — ceea ce e cu totul fals. Poate să nu ne placă o poezie, două, cinci ale lui Nichita Stănescu sau Păunescu, ceea ce nu denotă dispreț față de sensul operei lor în totalitate.

Pentru că ați zis de poezia lui Păunescu... — își începe Nicolae MANEA cuvîntul. Nouă, celor tineri. revista ne-a plăcut de la primele ei numere și ne place și acum. Găsim în ea vioiciune și îndrăzneală. Dar și cam multe coloane cu scriitori consacrați. Nicolae Manea socotește că nu acordăm un interes destul de susținut creației tinerilor poeți ieșeni. O revistă, spune el, trebuie să-și *asume și acest risc.*

După cum tinerii — răspunde redacția — trebuie să-și asume riscul de a-și aduce poeziile. E adevărat, se poate duce și muntele la Mahomet, dar în cazul tinerilor e parcă mai sănătos să ne caute ei pe noi. Îi vom susține în măsura valorii lor — certă, la unii, latentă, la alții —, și în măsura spațiului din revistă.

Dar, în altă ordine de idei — întreabă N. Manea — revista de ce nu patronează un cenaclu ? O atare obligație, observă redacția, revine filialei Asociației scriitorilor, și ea și-o va onora începînd probabil din toamna acestui an.

Prof. Elena Podoleanu își declină dorința de a întîlni mai des în paginile revistei lucrări ale poeților Adi Cusin, Nicolae Turtureanu, Ioanid Romanescu, Fl. M. Petrescu, Mihai Ursachi, Horia Zilieru. De asemenea, mai mult spațiu pentru literatura universală. Redacția anunță că în curînd va deschide o rubrică de comentarii critice cu acest profil. Elena Podoleanu adaugă că îi este foarte plăcut să întîlnească in revistă discuții argumentate. Acestea înviorează și ațîță în definitiv interesul pentru opere. In paranteză, Elena Podoleanu mărturisește că citește cu plăcere rubrica „Dintre sute de catarge. .".

Prof. Victoria LUSTUN pledează și ea pentru existența unui cenaclu. Condus de o personalitate competentă, un cenaclu e un atelier de confruntare vie, de emulație directă. El dă, crede V. Lustun, efervescență vieții literare. Redacția amintește, ca un amănunt, că există, din nefericire, și *factorul timp.* implicat cu acuitate de existența unui număr mare de îndatoriri concrete, cărora li se adaugă un număr mare de ședințe.



Răspunsul lui Ion Rotaru la articolul semnat de Al. Dobre în „C. L." nr. 1, 1972

dicționar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

Pseudonimul, numele fictiv care, uneori, este adoptat definitiv (ex. Arghezi, Galaction etc.), de unii scriitori, publiciști, artiști sau alte personalități, nu este o practică adoptată în timpurile recente, cum s-ar putea crede. O incursiune în trecut dovedește că pseudonimul a fost întrebuințat din timpuri străvechi. Xenofon (cca 430—355 î.e.n.), spre exemplu, avea pseudonimul Femistogen. În secolul al XVII-lea, Molière a adoptat acest pseudonim în locul numelui său adevărat : Jean-Baptiste Poquelin, iar mai tîrziu François Marie Arouet și-a luat pseudonimul Voltaire (de altfel Voltaire a mai semnat cu alte cîteva sute de pseudonime).

Pseudonimul este folosit, după cum se știe, din mai multe considerente. Cei mai mulți îl folosesc în perioada debutului, unii din timiditate, alții fiindcă numele lor nu li se pare potrivit pentru publicistică. În aceste situații caută alte nume, „mai alese", „mai sonore" sau cu anumite semnificații. (Ex. cazul lui Sandu Teleajen, care, la îndemnul lui Coșbuc. fiindcă se numea Morcovescu, a semnat Teleajen, pseudonim împrumutat de la numele rîului apropiat comunei sale natale).

Pseudonimele sînt folosite și atunci cînd autorul publică un articol de atitudine sau cînd întreține o polemică și intenționează să nu fie identificat cel puțin pentru o perioadă de timp (ex. : Bălcescu, fiind în exil, a semnat Konrad Albrecht în numărul unic din „România literară" a lui Alecsandri, din februarie 1852), sau cînd îi este interzis să publice (Em. Gîrleanu fiind ofițer activ și neavînd voie să se ocupe de literatură a semnat Emilgar).

Pseudonimele mai sînt folosite și din motive redacționale. Uneori, pentru a se evita apariția numelui aceluiași autor, de mai multe ori, în același număr al publicației. Alteori, pentru a lăsa impresia cititorilor că publicația respectivă are noi colaboratori.

De regulă, pseudonimul nu este ales la întîmplare. În majoritatea cazurilor are o anumită semnificație, aceasta în funcție de autor și publicație, de timp și natura lucrării, Alexandru Stănescu și-a luat pseudonimul de Sahia, care înseamnă adevăr, adevărat, *iar Ion Păun, poetul de la „Contemporanul", după cum mărturisește D. Anghel, și-a luat pseudonimul Pincio de la numele unei grădini din Roma ce-l încîntase și la care ținea foarte mult.*

Mulți scriitori au adoptat nume literare date de alții. Sînt cunoscute cazurile Iosif Vulcan, Eminescu și Otilia Cazimir (botezată astfel de Sadoveanu și Ibrăileanu). Există, cum bine se știe, și pseudonime colective, sub care publică două sau mai multe persoane (A. Mirea : D. Anghel și Șt. O. Iosif).

„Dicționarul pseudonimelor în literatura română" a cărui publicare o începem, nu va cuprinde un index al tuturor pseudonimelor folosite în decursul evoluției literaturii noastre (o asemenea îndeletnicire va face obiectul unei lucrări în volum), ci va însuma doar pe acei scriitori a căror operă rămîne în istoria noastră literară sub pseudonimul însușit ca nume literar.

Almaș Dumitru (n. 19 X 1909,

Negoești, Neamț). Prozator și profesor universitar de istorie. Numele din actele de stare civilă este **Ailincăi Dumitru.** Pseudonimul Almaș și l-a luat după numele unui pîrîu care curge în apropierea satului natal și a început să-l folosească încă din perioada activității ziaristice (1935 — 1938). Prima nuvelă i-a apărut în „Azi", unde a fost corector și redactor. Laureat al Premiului de Stat pe anul 1955.

Bibliografie : Miron Costin (2 volume, 1939) ; Meșterul Manole (1940) ; Acolo la Filioara (1943) ; Ne cheamă pămîntul (1946) ; Neculai Milescu Spătarul (1954) ; Alei, codrule fîrtate... (1956) ; Făclia s-a aprins (1957) ; Freamătul luminii (1958, în colaborare cu M. Mancaș) ; Bălcescu — revoluționar (1959) ; Căderea Bastiliei (1959) ; Cetatea de pe stînca verde (1959) ; Fluierașul de alămiie (1962) ; Trandafirul roșu (1963) ; Vînătoarea lui Dragoș (1963) ; Un om în furtună (1964) ; Vestea cea mare (1964) ; Nord contra Sud (1965) ; Fata de la Cozia (1966) ; Mihai Viteazul (1966) ; Viața e frumoasă, băieți ! (1968) ; Eroi au fost, eroi sînt încă (1968) ; Decebal (1971) ; Petru Rareș (1971) ; Frații Buzești (1972).

...bătaia unei singure palme

Ca motto la volumul celor **Nouă Povestiri** Salinger a ales un **koan** Zen Buddhist: „Știm care este sunetul produs prin bătaia a două palme, dar care este sunetul produs prin bătaia unei singure palme ?" Acesta vine să completeze lunga serie de referiri la autori și paradoxuri Zen care apar in romanele sale de mai tirziu : **Seymour : Introducere, Franny și Zooey,** „Ridicați sus acoperișul, dulgheri". Se pare că Salinger a luat contact cu acest cult oriental al paradoxului in 1948, cind (cf. Jack Skow in A. Grunwald, **J. D. Salinger,** p. 14) „obișnuia să intilnească fete de la hotelul Barbizon și să le facă lecturi din **Zen**". Sint anii cind Zen Buddhismul se răspindește in Statele Unite „ca gripa asiatică" și numeroși scriitori tineri, printre ei, Jack Kerouac, Gary Snyder, Alen Gingsberg, vor căuta să adopteze asemenea idei.

Revenind la **koanul** de mai sus, legenda îl atribuie bătrinului Maestru Hakuin care obișnuia să ridice o palmă și să-și pună ucenicii să-i asculte sunetul. Nimic nu pare mai absurd. Salinger insuși nu explică nicăieri paradoxul și nici lectura povestirilor nu ne aduce mai aproape de ințeles. Care este menirea lui atunci ? Probabil să ne avertizeze că in cele ce urmează, mai precis in explicarea a două incidente, ambele la fel de stranii și absurde, este necesar să renunțăm, pentru un moment cel puțin, la raționamentul logic. Este vorba de sinuciderea criptică a lui Seymour din **O zi perfectă pentru peștii banană** și de accidentul stupid din finalul povestirii **Tedyy**. (Și poate că nici plasarea acestora la inceputul și sfirșitul volumului nu e lipsită de semnificație).

Despre fabuloasa figură a lui Seymour s-au scris cele mai contradictorii lucruri. Unii (F. Gwynn și J. Blotner) văd în el „un tinăr hipersensiv", „victimă a unei societăți corupte". Alții (W. Wiegand) il consideră o „victimă" nu atit a societății cit a propriei sale „boli spirituale", „febră de banană" („un psihopat ce acuză fără motiv o femeie de a se fi uitat la picioarele sale, precum înainte acuzase pe alții, tot fără motiv, de a se fi uitat la tatuajele sale inexistente") și vorbesc de o descriere „clinică" a acestei boli. Eroul însuși spune în **Ridicați sus acoperișul, dulgheri** că dacă e ceva în termeni „clinici" atunci e un „paranoic invers" suspectind pe cei din jur de a „complota să-l facă fericit". W. French consideră sinuciderea „un act dement" al unui „exhibiționist patologic", „al unui măscărici" dornic de a fi mereu în centrul atenției. In fine, unii critici l-au încărcat cu un „syndrom Lolita", diagnosticîndu-i un „complex de nympholepsie" în fragmentul în care sărută piciorul minorei Sybil (! !) pe care, chipurile, ar încerca s-o seducă.

Citind numai **O zi perfectă** rămînem cu impresia că Seymour se sinucide deoarece nu se poate pune de acord cu cei din jur și fiindcă soția sa nu-l citește pe Rilke. Afirmația se aplică intr-o foarte mică măsură la Salinger, in opera căruia aflăm „puține lucruri referitoare la societate" (Wiegand Steiner, Grunwald și alții). Explicația sinuciderii o dă **Ridicați sus acoperișul, dulgheri** care reprezintă, cum s-a spus deseori, „o cheie" pentru **O zi perfectă.** Romanul descrie evenimentele ce s-au petrecut cu șase ani inainte de acel fatal martie 1948. Ni se povestește ziua in care are loc oficierea căsătoriei lui Seymour cu Muriel. Buddy (fratele eroului) pe atunci în armată, sosește la New-York intr-o zi înnăbușitor de caldă, dar află cu surprindere că mirele „a dezertat" de la locul cununiei, pentru că e „prea fericit". In drum spre apartamentul său Buddy are o lungă discuție cu cițiva dintre invitați printre care D-na de Onoare. Aceasta nu-și poate explica comportarea lui Seymour („sună asta normal cuiva in toate mințile ?") căruia din această cauză ii atribuie calificativele de „homosexual latent" și „maniac delirant", ceea ce il determină pe Buddy să-și amintească și alte ocazii in care Seymour avusese asemenea comportări „miraculoase".

Astfel intr-o zi, cu ani in urmă, acesta aruncase cu o piatră intr-o fată, Charlotte, care stătea in drum mingiind o pisică, lăsindu-i un semn pe viață. Toți membrii familiei știau că el a făcut aceasta doar „pentru că ea era așa de frumoasă cum stătea acolo".

Aceste „incidente" vin să completeze dialogul straniu dintre Seymour și micuța Sybil. In acel moment eroul trăiește o transformare fundamentală, „o iluminare" bruscă. Seymour trăiește acest acut moment atunci cind Sybil exclamă că a văzut un peste cu șase banane in gură.

John Updike observă că membrii familiei Glass nu trebuie priviți izolat, in afara clanului lor unde „Buddy nu se putea așeza la masă fără a-și aminti cele patru mari jurăminte buddhiste", unde „și cind strănuți iți iei viața in propriile miini". Toți intră foarte de timpuriu in contact cu mistica orientului (Franny, de pildă, chiar de la virsta de zece luni, cind Seymour, gurul familiei, ii citește acel celebru basm taoist), și află deci despre **arhat, jivanmuktas, chakras, ajna, satori** inainte de a ști ceva despre Shakespeare, Homer sau Blake.

La rindul său W. Wiegand observă că in **Franny** și **Zooey**, Zen Buddhismul nu e atit de clar ca in **Teddy** deoarece Franny își impune doar să creadă intr-un fel validitatea pentru care Teddy are o revelație mistică Seymour, deși toată viața sa a fost o experiență transcendentală, n-a atins concluziile pur mistice din **Teddy.** El nu moare intr-un accident „prevăzut" care să-l reunească cu divinitatea. Teddy e cel mai mistic dintre eroii lui Salinger. Acest „Buddha de zece ani", cum a mai fost denumit, adept al teoriei Vedanta a reincarnării, avusese revelații mistice încă de la virsta de șase ani, „cind a văzut că totul e Dumnezeu și părul i s-a făcut măciucă. Era într-o duminecă și sora sa, o fetiță mică, își bea laptele și deodată a văzut că ea e Dumnezeu și că laptele e Dumnezeu. Adică ce făcea ea, turna Dumnezeu în Dumnezeu".

El face și unele preziceri „miraculoase". Le spune unor persoane „locul și data cînd trebuie să fie foarte precauți". Printre altele își prevede și propria-i moarte într-un „accident". „De exemplu (îi explică el lui Nicholson) peste cinci minute voi avea lecția de înot. Aș putea merge la bazin și să-l găsesc gol. Ar putea să fie tocmai ziua cînd se schimbă apa. S-ar putea să stau pe margine, iar sora mea ar putea să mă îmbrîncească înăuntru, să-mi fracturez craniul și să mor pe loc". Și aceasta se întîmplă. Salinger preferă să lase o notă de ambiguitate în ultimele două propoziții în care ne spune că „Nicholson auzi strigătul strident și lung al unei fetițe. Era foarte ascuțit, ca și cum ar fi răsunat între patru pereți de țiglă". În loc să precizeze dacă țipătul fetiței s-a produs în momentul în care l-a împins pe Teddy, sau în momentul în care, împinsă de acesta, se prăvălea în bazinul gol, Salinger a înșiruit trei adjective și o atributivă, ce nu se cereau, descriind amănunțit sunetul din punct de vedere „acustic". Cum Teddy își prevăzuse moartea și cum la un moment dat acesta afirmă că sora sa „il urăște", reiese că aceasta scoate țipătul după ce și-a îmbrîncit fratele.

S. ST.

ERATĂ : In numărul 9, la pagina 12, în cadrul prezentării **Cinturilor lui Maldoror,** în aliniatul al patrulea, al cincilea rînd se va citi : „M. Playnet observă (în **Lautréamont par lui-même)**" etc. De asemenea, precizăm că textul din aliniatul final pus între semnele citării, aparține lui Léon Pierre-Quint. Cerem scuze autorului și cititorilor pentru aceste omisiuni.

J. D. SALINGER

franny și zooey

— fragment —

Lane terminase de mîncat. Și cînd Franny făcu din nou o pauză, se lăsă puțin pe spate, își aprinse o țigară și se uită la ea. Aceasta mai privea încă fără țintă undeva in față peste umărul lui, ca și cum nici nu i-ar fi observat prezența.

— Ce e minunat este că la inceput nici măcar nu trebuie să crezi in ceea ce faci. Adică chiar dacă lucrul in sine pare teribil de jenant, n-are a face. Vreau să spun că nu insulți pe nimeni cu nimic. Cu alte cuvinte, la inceput nimeni nu-ți cere să crezi un singur lucru. Nici măcar nu trebuie să te gindești la ceea ce spui. Tot ce contează este cantitatea. Apoi mai tirziu, apare și calitatea. De la sine sau așa ceva. Se spune că oricare nume al lui Dumnezeu — orice nume — posedă o forță a sa, neobișnuită, care incepe să acționeze indată ce o pui in mișcare.

Lane ședea liniștit și fuma, cu ochii puțin strinși, atent. Fața ei mai era incă palidă dar nu așa de tare cum fusese de citeva ori inainte de venirea in restaurant.

— De fapt, e foarte normal, deoarece in sectele buddhiste Nembutsu oamenii repetă la nesfirșit „Namu Amida Butsu", ceea ce inseamnă „Laudă lui Buddha", sau ceva



asemănător și același lucru se intimplă. Exact același.

— Ușurel, ușurel, interveni Lane. In primul rind, încă o clipă și o să-ți arzi degetele

Franny abia dacă se uită în jos spre mîna stingă și lasă să cadă țigara încă arzînd în scrumieră. Același lucru se intimplă și în „Norul obscur". Numai cu numele lui Dumnezeu. Adică numai rostind acest cuvint. Se uită la Lane mai atent ca înainte. Vreau să spun, ai auzit cumva vreodată ceva atît de fascinant ? Nu poți spune doar că e o simplă coincidență și să-ți vezi mai departe de treabă — asta mă fascinează. Cel puțin aceasta e atît de...

Se opri brusc. Lane se mișcă iritat în scaun și pe față ii apăru o expresie — ceva ca o ridicare din sprincene pe care i-o cunoștea atît de bine. Ce s-a întîmplat ? îl întrebă.

— Tu chiar crezi poveștile acestea, sau ce ?

Franny intinse mîna după pachetul de țigări și scoase una. N-am spus că cred sau nu, spuse, și pipăi pe masă după cutia de chibrituri. Am spus că e fascinant. Și acceptă chibritul aprins pe care i-l oferi Lane. Cred că e o coincidență foarte stranie, spuse inhalînd fumul, să dai de aceste povețe. Vreau să spun povețe date de toate aceste persoane religioase sincere și înțelepte care-ți repetă încontinuu că dacă rostești fără oprire numele lui Dumnezeu, ceva se întîmplă. Chiar și în India. Acolo iți spun să meditezi asupra silabei „Om" ceea ce înseamnă același lucru, și același rezultat apare. Așa că nu poți să fii doar rațional și să...

— Care e rezultatul ? intrebă Lane scurt.

— Ce spui ?

— Ce rezultat urmează ? Din tot acest talmeș-balmeș de micronizare. Vreo boală de inimă ? Nu știu dacă știi, dar ți-ai putea cauza, oricine și-ar putea cauza o mare...

— Ajungi să-l vezi pe Dumnezeu. Ceva se intimplă intr-o regiune absolut nefizică a inimii unde indienii spun că se află centrul Atman, dacă ai ceva habar de religie, — și-l vezi pe Dumnezeu, asta-i tot.

Scutură țigara cu hotărire, dar nu nimeri in scrumieră. Luă scrumul cu virful degetelor și-l puse inăuntru. Și nu mă intreba cine sau ce e Dumnezeu. Vreau să spun că nici măcar nu știu dacă există. Cînd eram mică obișnuiam să cred... Se opri. Chelnerul se intoarse să ridice farfuriile și să continue servitul.

— Ce preferi, o prăjitură sau o cafea ? intrebă Lane.

— O să termin doar de băut laptele. Dar tu poți să-ți comanzi una. Chelnerul tocmai luase farfuria cu sandvichul cu carne de pui neatins. Nici nu îndrăzni să ridice ochii și să se uite la el.

Lane își privi ceasul. — Doamne ! O să intîrziem. Mare lucru să mai prindem meciul. Se uită înspre chelner. Doar o cafea pentru mine, vă rog. Il urmă cu privirea cum se depărtează, apoi se apleca în față, cu miinile pe masă, complet relaxat, sătul, acum cînd cafeaua trebuie să sosească din clipă în clipă. Oricum e interesant. Toată povestea asta... Nu cred să mai fie loc pentru vreo noțiune de psihologie. Vreau să spun că aceste experiențe au o puternică motivație psihologică, înțelegi ce spun... Oricum e interesant. Nu poți nega. Se uită la ea și-i zîmbi. Oricum. Și în caz că am uitat să-ți spun. Te iubesc. Ți-am mai spus asta.

— Lane, vrei să mă mai scuzi două secunde ? Se ridică înainte să fi terminat întrebarea. Lane se ridică de asemenea încet, privind-o. Nu ți-e bine ?, o întrebă. Ți-e rău din nou, sau ce ?

— Nimic. Mă intorc într-o clipă.

O luă brusc prin salon pe aceeași rută ca înainte. Se opri puțin în fața micului bar de la celălalt capăt al sălii. Barmanul care tocmai ștergea un pahar de lichior ridică ochii și o privi. Se sprijini cu mîna dreaptă de bar, apoi lăsă capul în jos și abia atingînd-o cu vîrful degetelor duse mîna la frunte. Se clatină un pic apoi își pierdu cunoștința și se prăbuși pe podea.

*

După cinci minute Franny își reveni complet. Stătea intinsă pe o canapea în biroul directorului cu Lane lîngă ea. Fața lui îngrijorată suspendată deasupra ei era de o paloare la fel de puternică. Cum te simți ? spuse cu o voce care amintea de o cameră de spital. Ți-e mai bine ? Franny dădu din cap. Închise ochii o clipă din cauza luminii, apoi îi redeschise. Se cuvine să întreb „unde sînt ?" spuse ea. Ei, unde, sînt ?

Lane rîse. În biroul directorului. S-au năpustit cu toții să caute soluție de amoniac și un doctor, să te readucă în simțuri. Se pare că nu mai au amoniac. Cum te simți ? Fără glumă.

— Minunat. Ridiculă, dar minunat. Și chiar am leșinat ?

— Și încă cum. Într-o clipă te-ai pierdut de tot. Îi luă mina intr-a lui. Oricum. Ce crezi că se întîmplă cu tine ? Vreau să spun că păreai atît de, știu, atit de naturală cind ți-am vorbit la telefon săptămina trecută. N-ai mincat nimic dimineață, sau ce ?

Franny ridică din umeri. Se uită in jurul camerei. E atit de jenant, spuse. A trebuit să mă aducă cineva aici inăuntru ? Barmanul și cu mine. Te-am ridicat ca pe un sac. M-ai speriat al naibii de tare, serios. Franny privea gînditoare, fără să clipească in sus spre tavan. Mai ținea încă mîna in mîna lui.

Apoi se întoarse și cu cealaltă mînă făcea un gest ca și cum i-ar fi ridicat manșeta. Cît e ceasul ? întrebă...

— N-are a face. Nu-i nici o grabă.

— Vroiai parcă să mergi la petrecerea aceea !

— Dă-o naibii.

— Ai întîrziat și la meci ! il întrebă.

— Ascultă, ți-am spus, să-l ia naiba de meci. O să te intorci in camera ta la Blue Sturtteros, să te odihnești.

Asta-i important acum. Se apropie puțin de ea, se aplecă și-o sărută scurt. Se întoarse și privi spre ușă, apoi din nou la ea. După amiaza aceasta o să te odihnești. Asta o să faci. Îi mîngîie mina o clipă. Apoi, după un timp, după ce te vei fi odihnit de-ajuns, poate am să pot urca la tine cumva. Trebuie să fie vreo scară de serviciu. O să aflu eu.

Franny nu spuse nimic. Stătea cu ochii ațintiți în tavan.

— Știi cît a trecut ? o întrebă Lane. Cînd o fi fost vinerea aceea noaptea ? La începutul lunii trecute, nu-i așa ? Apoi clătină din cap. Nu-i sănătos. Ne-am întrecut cu băutura. S-o spunem pe șleau. Serios te simți mai bine ?

Ea dădu din cap și se întoarse spre el. Mi-e groaznic de sete, atît. Crezi că ai putea să-mi aduci puțină apă ? Te-ar deranja mult ?

— Drace, nu. O să fii cuminte dacă te las o clipă ? Știi ce-o să fac ?

Franny clătină din cap la întrebarea a doua.

— Trimit pe cineva să-ți aducă un pic de apă. Apoi chem chelnerul și-i spun să renunțe la amoniac și între timp achit și nota. Apoi aduc un taxi ca să nu trebuiască să umblăm prea mult după el. O să-mi ia cîteva minute deoarece cele mai multe sînt pline de oameni ce merg la meci. Îi lăsă mîna și se ridică. În regulă ?

— Minunat.

— Prea bine atunci. Mă intorc imediat. Nu te mișca. Și ieși din cameră.

Singură, Franny stătea nemișcată cu ochii în tavan. Buzele începură să i se miște repede ca și cum ar fi rostit ceva. Și ele continuau să se miște.

Traducere de Sergiu STREZA

LITERATURA LUMII

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Soseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași